

الفساير الفتي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مهمات دهمات

مهم ما كانه

هدى عاصفات

عاصفات

لا نوم

يا نيام

لا هدوء

لا سبات

يا شعبي الحبيب

للقاتل .. للنضال

للتارات .. للتارات

وترعش السهول

والقتال .. والجبال

تردد المدي الحزين

تنقل الموال

من شارع لشارع

يتابع التجوال

يشاع في غزه

في الحارات

في المعسكرات

بين فارسا

في كل ليله

يجوب في الساحات

على جواب أشهب

خطاه اغنيات

تدق وجه الارض

في تجوالها

فيورق النبات

يجيء ذاك الفارس

الفتي

يكرر الجولات

يجوب كل ليله

يجوب في الحارات

نداؤه الرهيب

طول الليل

الجميل

« كان اقصى ما ينتزع اليه
ان يصبح ضابطا في جيش
للفلسطين فالتحق بالكلية
الحربية .. وفي يوم ٤ يونيو
١٩٦٧ وصل الضابط ببارك ابو
مدين ليحقق اغلى امانيه في
مواجهة العدو ضابطا في جيش
التحرير الفلسطيني وخاض
معركة غزة واستشهد يوم ٥
يونيو ١٩٦٧ : الضابط الفارس
ألفي الجميل » .



هارون
هاشم
رشيدي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الفارس الفتى
الجميل الشامخ الجوال
يترك في دروبه
ما يترك الزلزال
يترك ما يحير النساء
ما يحير الرجال
يترك دمدماث خطوه
ويترك السؤال

...

من الفتى الجميل ؟ ..
من أبوه يا ترى ؟ ..
من أمه ؟ ..
من خاله ؟ ..
من جده ؟ ..
من عمه ؟ ..
ومن يكون يا ترى ؟ ..
من الفتى ؟ ..
وما اسمه ؟ ..

بعلمه .. يفهمه
 بروحه الوقاده
 أصبح ضابطاً : مبارك ،
 في الصف في القيادة
 فأبشري يا أمه
 وأسرجي جواده ،
 وهيئي طعامه ،
 وهيئي الوساده ،
 يا أمه يا حبه ..
 يا غايه السعاده ..
 قد عاد .. زغردى له ،
 واستقبلي ميعاده ..
 فقد أتاك ضابطاً
 ترفقه الشهاده
 أتاك مثلما أردته
 ليفتدي بلاده

..ARCHIVE
 لحظة قد عانتته
<http://www.beta.Sakhrit.com>

مضى مبارك الحبيب
 زينة الشباب
 ترفه العيون
 والقلوب والاهداب
 في لحظة أتى وغاب
 بمثل ومضة الشهاب
 الفارس الفتى العزيز
 صفوة الاحباب
 ...

وواجه العدو
 في بوابة المدينه
 القلعة الابيه
 الصامده الحصينه

مبارك .. مبارك
 نعرفه .. نعرفه
 هو ابنا
 نذكره .. نألفه
 نعرفه
 فذاك مهرة الاصيل
 ذاك سيفه
 نعرفه بشامة
 في وجهه الصبوح
 بعزمه .. بقلبه
 بصدره السموح
 يعرفه الاءاء
 والوفاء والطموح
 تعرفه التلال كلها
 تذكره السفوح

..مبارك .. مبارك
 ونعرفه سنين
 كيف قضى من عمره
 أعوامه العشرين
 يكد .. يستعد
 لا يكل
 لا يلين
 مصمماً ان يبلغ
 الذي يريد :
 — ان يكون
 في الجيش
 في صفوف

الاخوة المحاربين !!
 وكان ما أحبه الفتى
 وما اراده
 أماله حققتها
 وأبدع باجتهاده

بكل ما في روحه
من عزيمة متينة
مفتدق في طريقتهم
مهينا كمينه
يا كل أمي إليك :
مناقتي المكنونة !
غزه .. لا .. ورأس
أمي الحنونة
لن يعبروا الا
على جنتي السخينة ! ..
...

يا جند
يا أحباب
باسم الله
أضربوا
وواجهوا العدو
واجهوا صوبوا
تقدموا .. تقدموا
وبالرصاص ألهوا
وانني أمامكم
أمامكم .. آخ .. أب ،
لن يعبروا الا على
أجسادنا .. لن يقتربوا
يا موت !! يا ليك
نحن .. نحن الموكب ...
...

ودارت المعركة
الضارية الرهيبة
قاسية .. مريرة
شديدة .. عسيرة
وردهم مبارك ! ..
بقدره عجيبه
دمر دباباتهم
ومزق الكتيبة

وردها مدحوره
مهزومة مغلوبه
وصاح في جنوده
شرفتمو العرويه
أبدعتمو غابشروا
بنصرة قريبيه !
وجرحه يسيل
يا للديمة السكوبه
وانغرزت يداه
في تربته الخصيبه
وحدثت عيانه
في ايماءه مهيبه
وانطلقت لله
عادت : روحه الحبيبه ..

يا أمه لا تتدبي
فارسك الحبيب
فتاك في عيوننا
يسكن في القلوب
فتاك كل ليله

مع الشذى يؤوب
يدور مثل الصقر
في الرحاب في الدروب
يقول : لا هوان !
لا استسلام !
لا هروب !
فقاتلوا وقاتلوا
وواجهوا الخطوب
واستبسلوا في ارضكم
ودمروا الغريب !
لا تتركوه يعرف السلام
يستريح .. يستليب
واستشهدوا ، فهذه
طريقكم لنل أيب .. !

عبد الله بن محمد

وقفه مع
ديوان

نفحات الخليج

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢٠٠٠

للشاعر
عبد الله بن محمد



لكل شاعر ، بل لكل فنان — حيثما كان — ظروفه ،
من اجتماعية واقتصادية وغير ذلك ، ومكوناته التي
تأتي عليه سلوكا معيناً في فنه ، أو تنشق له سبيلاً لا
يبد من سلوكه ، أو تطبعه بطابع يميزه . ولولا ذلك لكان
نتاج كل منتج لا يبتعد كثيراً عن سواه .

وشاعرنا الأستاذ عبد الله سنان كثيره . ولسنا
هنا بصدد البحث عن مكوناته ، ثم اثرها في طبع نتاجه
بطابع مميز ، بقدر ما يهنا أن نلقي نظرة على ديوانه
« نجات الخليج » ، وبصفة خاصة على ما يثير انتباهنا
منه .

تجاوز النطاق الإقليمي :

لعل أول ما يلفت نظر متصفح هذا الديوان أن الحدود
والفواصل بين الإقطار العربية لا وجود لها في نظرس
الشاعر . وانطلاقاً من هذه النظرة نراه يتجاوب ويتأثر
بمواقف وحوادث في بعض أنحاء الوطن العربي قلباً
تتأثر الآخرين . وأن هي تركت أثراً في البعض ، فهم لا
محالة قلة ، يصرون عن ذات النظرة التي يصدر عنها .

من ذلك التفاتته إلى حريق شب في إحدى دور
السكناء في بلدة « عابودة » بسوريا مساء يوم ١٤-١١-٦٠
، والنهم مائة واثنين وخمسين طفلاً ، ورغم بعد
المسافة نرى الشاعر يتخيل نفسه في مكان الحادث يرى
المتكرمين :

يتهاون في الجحيم كما تهـ

وي الفرائشات في لهيب النار
أخرجوا كالشواء والار

واح طارت إلى العليم الباري
كما يرى أهلهم وأقاربهم :

في عويل وفي بكاء شديد

ودموع تسيل كالانهار
تقدوا أنفس الوجود لديهم

وأعز السورى بلا انكار

وحادثة ابتناع عمال الموانئ في أمريكا عن تنزيل
حمولة الباخرة العربية « كليبترا » لم تمر على الشاعر
كما مرت على غيره . فقد وجدها فرصة مناسبة لتخليد
الموقف العربي الموحد الذي أجبر أمريكا على الرضوخ :

اليوم تنزل من علينا قبتها

قسرا لتسجد للصرب الميامين
أما السفينة فقد اعتبرها سفينة النصر :

سفينة النصر لا زالت مكرمة

مرفوعة الرأس في كل الميادين
وثمة ما هو أدق من ذلك ، إذ نجد جيز لنفسه أن
يصوص في أمور داخلية صغيرة بدافع من شمول نظيرته ،
كقوله عن المسارح :

خليفة الوقيان

خير المسارح مسرح الريحاني وسواه بوضع في المحل الثاني

وكذلك يفعل حينما يدي رايه في الغناء ، في تصديده
« ميمي » ص ١٠٢ .

صدى الاحداث القومية :

طبيعي بعدئذ ان تهب الاحداث والقضايا القومية
الشاعر هزا متيقا ، فتترك اثارها ساطعة على
صفحات ديوانه . ولهذا نلمس في شعره القومي نفعا
يوحي بالتفاعل الصادق التابع من الوجدان مع كل
حدث .

فقد تناول قضية فلسطين غير مرة ، من ذلك قصيدته ،
فواجلناه ، التي نظمها بعد تقسيم فلسطين عام
١٩٤٨ . وفيها يسخر بحسرة ممن تقبلوا الذل :

يقولون عرب وليست لهم

ولا خلة من خلال العرب
واشفهم عن حفاظ اليهود

وحشد الجنود رنين الذهب
اعرب وهم طوع امر الهوى

واخوانهم من ضئ في كرب
اعرب وهم ياكلون اللبذ

واخوانهم ياكلون الحصص
اعرب وتفشاهم ذلة

ولا يذمفون الاذى والتوب
اعرب ولا يملكون سوى الـ

منصات يلقون فيها الخطب
لا اعتقد ان ثمة ما يمنع من استعارة هذه المعاني

للتعبير عن المرحلة الحالية ايضا . ويشير الشاعر الى
فلسطين في قصيدة اخرى :

اطربوننا بلكم عرش صهيـ

يون وشذا من قاذفات القنابل
ثم يرد على أبي سلمى 'شاعر الفلسطيني' بقوله :

لا تسأمن أو تقول يائسا :

الى متى اوطاننا تنتظر
ولا يفوته ان يسخر من اللجوء الى هيئة الامم

المتحدة :

والكل يملأ اوراقا حقائبه

شكوى يرددها في هيئة الامم
لما الجزائر فله معها اكثر من وقتة ، حيث اكبر

بطولاتها أيام الكفاح المسلح في تصديده « قف للجزائر »
ص ٧٣ . وخص المناضلة جبيلة بوخيرد أيام تعذيبها

باصدى قصفه ص ٢٥٢ . ثم حيا الجزائر غداة
استقلالها ، ويبقى ان الاحداث التي تلت الاستقلال

مباشرة حزت في نفسه ، ولم تنسه نشوة النصر تلك
الاحداث على ضالحتها ، فهو يريد النصر غزبا صافيا ،
لا يشوبه ما يكره الصفو ، وهذا صدق لحسه المرفه ،
ولهذا يخاطب المتخاصمين قائلا :

لا تتركوا الفجوات بين صفوفكم

ان الفجاء عسيرة الايصاد
لا ترجعوا لالسر بعد فككم

فالذل بالاغلال والاصفاد
ثم يخلد ذكرى بورسعيد بقصيدتين ، الحرب

البورسعيدية ص ٢٤١ ، وبورسعيد ص ٩٥ ، ويذكر
ردة الانفصال ص ١٤٠ . ويسجل حادث نفي بعض احرار

البحرين ص ١٩٥ ، ثم يستبشر حين اطلق سراحهم
ص ٢٣ ، ويصور محنة عمان ص ١٩١ ، ثم يحيي ثورة

اليمن ص ١٨١ .
ولا تكاد تبرز مناسبة قومية الا وتلمع نائر الشاعر

بها ، وتجاوبه معها .
الجانب الاجنماعي :

ان نظرة عابرة تلقيها على مواضيع الديوان كافية
لان توجز لنا الاحداث والقضايا العابرة ، واليومية ،

والصور التي تقع عليها عين كل من يعيش في الكويت .
فقد انصب هم الشاعر على استقصاء كل ما يثير

الانتباه ، وتصور عليه الالسن ، كما تقابل مع كل حدث
فسجله ، أو ابدى فيه رايًا . ولهذا نجده يتحدث عن :

طيش البتواتين — الخافقين من ادعياء الدين —
المتسكمين من الشباب — المفاخين — مجلس النواب —

الفناء — الحفر والتبليط — الروبية الهندية — التوفر —
التاجر — يوم السبت بالنسبة للعابدين — المهري

ومطاردة رجال البلدية له — التبرع — الزواج —
الصيد — الطبيب الذي لا يخلص في عمله — سنانم

اللبل — كرسي الوظيفة — كذب المرأصد — الانتخابات
وعدم جدواها — ... الى غير ذلك .

ومن الطبيعي ان تلك المواضيع أو معظمها ليست
بالوجدانية التي تتيح للشاعر ان يخلق بخياله معها الى

افاق تناهى به عن الغرض المباشر .
ولهذا نجده يتناولها — وبتحديد أكثر — ما يتعلق

منها بالامراض الاجتماعية ، كطبيب أو مصلح يهمن ان
يشير الى موضوع الداء ، مستخدما اقرب الوسائل

وايسرها للوصول الى ما يبتغيه ، وإلى التأثير في اكبر
طماح من الجاهرين . ونتيجة لذلك فان عرضه سيكون

ذا طابع تقريرى .
والذي يبدو ان الشاعر لا يعنيه الخضوع لبعض

الاتجاهات النقدية التي لا تحبذ هذا الاسلوب . بل
لعله لا ينتظر من الشعر خيرا كما يذهب البعض « الا

يجعل معانيه قريبة من نفوس الجماهير مما يكفل لها انتشارا واسعا » (٣) .
والشاعر لا يقتفي بالسخرية والنهك ، بل ينتقل بعدد إلى البحث عن العلاج . ففي تصديده عن الشباب المائع يمرض إلى نتائج تسعهم واستهترهم ، وخطورة التناون معهم :

**قد يؤدي فسح المجال لتلك الذنوب
نزوات التي تشق المرائس
لأمور لم يحمد المرء عقبا
ها فلم تنفع التداوية خاسر**
ثم يضيق بهذه الفئة ذرعا حين لم يجد لندائه السابق مجيبا ، فيطلق صيحة أخرى :

**اللى م تبارك المتسكينا
فقد ضاقت صدور المصلحين
الى م وهذه الحشرات تبقى
وتنخر تلكم الديدان فينا
أرى الطرقات والإسواق عجت
بهم وكأنكم لا تعلمونا**

ونبة فئة أخرى - يبدو أنها بنفاتها - وخداها الناس - اقتضت مشجعه ، وتمثل في المنافقين من ادعاء الدين - ولهذا تصدى لها غير مرة ، من ذلك قوله عن « الملا » :

**قل لي أن قلاتنا
في الدجى يحسو الداما
يجلس الفسادة عندهم
نناه واليسرى الفلاما**

وكان يمهده على غير هذه الصورة :
**انني أهده في
مسجد كان اماما
كم غدا ينصح في النسا
س وكتم صلي وصا**

وتتكشف حقيقته بعدد :
**فاذا الملا يبيع الد
حين كي بشري الاثاما
ثم يخاطب منافقا اخر من تلك الطفمة :**
**يا خاسر الدين والدينا لندبر الد
ين المزه من تاويث اتجاس
الدين ارفع يا زنديق منزلة**

**أن تتخذ لاغراض وأرجاس
وان بدا الامن واقرت مباسمه
برزت تنهش مسعورا باضراس
وتبأى مشاعره الانسانية أن يفت كثره موقف
المفترج وهو يرى « المهري » الذي يكذب ويكدر بعرق**

إذا اعتمد على الحرية المطلقة « (١) ، ولهذا نجده يرسله كيفما نوحى به نفسه ، وبالشكل الذي يراه صالحا لاصابة مراده . ثم هو واقفي في اتجاهه ، لم يتبع اسير الانطواء على النفس إذ ليس ذلك الاتجاه يبعد في اصلاح ما فسد ، أو تقويم ما اعوج .

وإذا ما انتقلنا مع الشاعر إلى مجالات نقد الاجتماعى رأيناه ساخرا مما يستحق السخرية ، منهكما حيث يحق له النهك ، موجها حين يتطلب منه الموقف أن يكون كذلك . وفي وقتفه كوجه يلجأ إلى أسلوب من البيان يكون فيه هاديا أو راويا أو بلحا « وهو نوع من التقرير كان لا يعمد - في صميمه - للكشف عن معنى عبثة للاعتبار أو سرد حادث تاريخي أو وجه تأويل للافتعاج » (٢) .

وهو لاذع العبارة حين يسخر ، شديد النهك ، حريص على انتقاء الفاظ الهجاء القاسية ، حتى لقد تلمس ظل الهجاء منعكسا على أبيات لم يشدها بقصد الهجاء .

يقول في السخرية من الشباب المائع :
**يصنعون « البكلات » فوق رؤوس
ليتها قدمت لقطع البواتر
فغراهم كحوسبات تصدت
يفسائنها لهم الخواطر**

**وصفوا بالراهقين فهلا
http://Archivebeta.Sakhril.com
وصفوا بالراهقات العواهر
ويتعرض للفضولي بهجاء كاركاتيري طريف :**
وذي وجهه تمعالي

**خالق الاشياء كالتأق
عليه طابع التحس
كربه يجلب الفاقه**

**وألف ملاً الوجه
عن الغيباء قد عاقه
رآه فاستشار القصر**

**د حيث الفرد قد فاقه
وهذا الضرب من الهجاء من التطويرات التي دخلت على من الهجاء في الادب العربي منذ القرن الثاني .
وتكاد تلمس وجها للشبه بين الأبيات السابقة وبين قول منصور الاسفهاى :**

**وجه المفيرة كله آف
موف عليه كأنه سقف
رجل كوجه البغل طلعة
ما ينقضي من قبحه الوصف
ومن الملاحظ أن « صوغ الهجاء في قالب شعبي**

جيبه فريسة للمطاردة ، والتهديد يقطع سبيل حياته ، ولهذا يتأثر أشد التأثر لما سمع فيه ، وينادي بأعلى صوته :

دعوا المهري يكتسب الحلالا

ويسمى كي يمد به العيالا
يسير الى المناطق وهو حاف

ولم يلبس برجليه نعالا
اذا غضب الشقاء عليه يوما.

وصال عليه من غيظ وجالا
تجلد صابرا وأبى خنوعا

ويحتمل الاذى منه احتعالا
يطارده المراقب كل يوم

كما قد طارد الذئب السخالا
فياخذ منه غلته ويعود

فبتركه أثر الناس حالا
فهلا زاحم المهري اهل الد

تجارة أو فطلب واستطالا
وبعد هذا لا يملك الشاعر أكثر من مطالبة المسؤول

بالكف عن مطاردته :

فدعه ايها المسؤول يسعى

لياكل بيننا رزقا حلالا
وقد تعمد ان يخطب المسؤول بمد ان بين حال

« المهري » المؤثرة التي تثير الشفقة .
واذا كان من عادتنا ان نتذكر المخلصين ، والأعلام

من رجاء الفكر وغيرهم الا بعد وفاتهم ، فشاعرنا قد
خرج وطالب بالخروج على هذه القاعدة ، فإشار الى

شاعر الكويت صقر الشبيب قبل وفاته . والح في
طلب الالتفات اليه في بداية تصديده عنه :

انكروه قبل المات انكروه

واجلسوا مقامه وارفعوه
وفي نهايتها :

سائادي مكررا واتادي

انكروه قبل المات انكروه
ثم يتعرض الى حال الفنان والرسام الكويتي الكبير

معجب الدوسري ابان مرضه الذي أودى بحياته وهو في
ربعمان الشباب ص ٢٤ .

ثم يلتفت الى الشاعر الشعبي ابراهيم الخالد الشهير
بابي خويلد في رثائه له ص ٢٠ ، ويشكو بعدئذ من

استهتار بعض الاطباء والممرضات ، الذين لم يخلصوا
لرسلاتهم . والذين يفرقون في المعالجة بين الغني

والفقر :

المقبلات لذى الفنى يرحبه

الذبرات عن الفقير الحائل

على انه لم ينس المخلصين من الاطباء ، بل حياهم
ودعا الى احترامهم :

قم للطبيب وحده

وأمدد بيدك مسلما
ويصف حال الطفل الحائر ، وبطالباتشاء الملاجئ

له ولأمثاله :

واجعلوا ملجأ لطفل كهذا

ان هذا من حقه ان نقيه
ثم يرسم صورة للمكوب الفقير الذي شرده السيل ،

ويقارن بينه وبين الغني المترف :
طفح السيل على المسد

كين فليحمل فراشه
ولينم ذو القصر بالد

فاه فقد غار « عكاشه »
مطمئن البال قد هد

ات النعمة جاشه
ذاك جوعان وهذا

انخم اللحم كراشه
وكذلك بفعل مع البيت الضائع :

صغير يعاني الفقر واليتم والعمى

ثلاثة أعداء لهم أوجه شوه
تناولته الإيما في كل مسلك

ولا عجب ان أصبح الكل يقلوه
وان لم يبين الناس يضحك تارة

ويشكو الاسى اخرى يقولون معنوه
ينام ولا نوموا غرارا كانه

أزيفب ريش فر عنه مفذوه
كم هو جميل تشبيه الطفل اليتيم بالطائر الصغير

فر عنه من يغيذه غامسى وحيدا ، وهو لما يزل بعد
صغيرا .

ويبدو الشاعر هنا اقرب ما يكون من حافظ في
مصر ، والرسائي في العراق ، من ناحية مواضيعهما

الاجتماعية .
ولو اردنا ان نتبع التصايد ذات الهدف الاجتماعي

لطل بنا المقام ، وامدنت رحلتنا عبر صفحات الديوان .
الاسلوب الرزوي :

وقد يحسن بعدئذ ان نمر على شكل اخر من نقده
الاجتماعي ، وفيه سلك سبيل الرمز . ورمزه ليس من

ذلك الجنس المغلق الذي قد يستعصى فكه ، ويصعب
فهم محتواه وربما يتعذر . بل هو من النوع الذي يلجأ

فيه صاحبه الى ذكر حكايات على لسان الحيوان والطير .
وهذا الجنس من الرمز افه الادب العربي منذ

القدم ، فنحن نجد في جميع الامثال للميداني حكايات على

بين الملو والهيوط :

وفي نهاية وقتنا مع ديوان « نفحات الخليج » لا بد من الإشارة الى التفاوت بين قصائده . وقد يجدر بنا ان لا نتسرع ، فنعتبر التفاوت بين قصائد الديوان من حيث الجودة علوا وهبوطا من الشاعر ، فما ذلك الا نتيجة لتأنيده في اختيار وتنسيق الفاظ بعضها، واضطراره في البعض الآخر تجاوبا مع كل مناسبة أو حدث الى النظم المتسرع الذي لا يتيح لنفسه خلاله فرصة كافية للتأني .

وثمة سبب آخر ، وهو ان طبيعة المواضيع التي يتناولها تحتم وجود ذلك التفاوت ، ولهذا نجده رقيق الاسلوب حسن التصوير في غزله وفي وصفه ، في حين لا يبلغ تلك المرتبة في شعر المناسبات والمواضيع العابرة ، وهذا امر طبيعي .

ولو تأملنا بعضا من شعره في الوصف والغزل لتبدى لنا ذلك جليا .

فها هو في قصيدته نفحات الخليج رشيق العبارة ، جميل التصوير حيث يقول :

فوق غينانة الفصوص السديّة

مرّت ظلمة الدجى الحنديسة

ذات طوق تصوغ الحائيا قسي

هذه الغيل اغنيات شجيرة

والنسيم الليل مر على الر

وض فحيا بنفحة عطرية

صاح قم وانفض الفطاء فان الـ

فجر لاحت خيوطه الذهبية

ووصف جلسة على ضفاف دجلة ليس باقل حسنا :

وصافية كعين الديك حمرا

عليها طوق الابريق درا

تطوف بها السقاة على الندامى

فيحسو كاسها الندمان بكرا

بجلس رفقة ما فيه هذر

ولا زيد يلاغي فيه عمرا

به بنت الكروم تدار صرفا

وندمان الصفا يبنى ويبصرى

وحولى ناعم الاعطاف ظنبي

تجامل وانتى كالفصن سكرا

جلاها للندامى من يديه

كشمس عاتقت في الفلك بدرا

واذا ما نظرنا الى شيء من شعره في الغزل تبين ان اسلوبه في هذا الغرض لا يبتعد كثيرا عن اسلوبه في الوصف . يقول في قصيدته طبع الملاح :

لسان الحيوان . الا ان ترجمة كتاب كليلة ودمنة الى اللغة العربية ادت الى تجسيد ذلك الجنس الادبي .

وفي العصر الحديث نجد الشاعر الفرنسي لافونتين الذي عاش في النصف الثاني من القرن السابع عشر يعترف بأنه تأثر بكليلة ودمنة .

ولولا اصرار شوقي على الاعتراف بأنه تأثر بقصص لافونتين ، لقلنا ان حكاياته الرمزية لا تعدو ان تكون صدى لتأثره بكليلة ودمنة. ويبدو ان تأثره بلافونتين كان « من ناحية القواعد الفنية للقصص » (٤) .

اما الاستاذ عبدالله سنان فمن الطبيعي انه تأثر بحكايات كليلة ودمنة . وربما بحكايات لافونتين من خلال كتاب « العيون اليواظ في الامثال والمواظ » لمحمد عثمان جلال وثمة وجه للتشبه بين حكايته العصور النزق وبين حكاية الغراب المتلد للنسر في العيون اليواظ .

فالعصفور النزق تملكه الغرور ، فاختل وتكبر وراح يردد :

انا في الروض خطيب

وعلى الفصن أمير

وكانت النتيجة :

بينما يهذي ويهذي

وهو لا يهذي المصير

خطفته مخب كالسـ

يف ذي العود الطير

فاختفى الصوت وصار الر

أس بالذيل القصير

وغدت تستهزئ الأطـ

سار بالعقل الصغير

اما الغراب المتلد للنسر ، فقد ركبه الغرور ايضا ، واستبدت به الغيرة ، فآراد ان ينشبه بالنسر :

وحام كالنسر على الفتيحة

واختار كبشاً للوليمة

فكانت نهايته كنهاية العصفور النزق :

وكان صوف الكيش في التأسيس

ملبدا كالحية القسيس

فنشب الغراب فيه باعا

وهم للجو فما استطاعا

وبقيت اظفاراه مفلولة

ولم يجد بدا اي حيلة

فاقبل الراعي مع الاولاد

وقبض الغراب بالايداي (٥)

ونجد في الديوان من هذا النوع قصيدة الثعلب والحماة ص٢١٨ ، و قصيدة تطلي زنبعة والفويسقة

ص٤٠ .

وقفه مع ديوان نفحات الخليج

أنا يا مليح اذا رايتك مقبلا
وقوامك اللدن المهفّف ينثني
ورايست جفنيك اللذين تمكنا
من مهجتي الحري واي تمكنا
اشكو اليك فتننتني عطفاً على
سلي برشفة من ثغر الحلو الجني
كم ليلة بنتنا على مشوولة
تحت الدجى وتقول بالله اسقني
ويقول في تصيدته كفي الملام :

كفي الملام فما في الحب تنفيد
انسي عن اللوم والتنفيد مصدود
لا استطيع ارد القلب عن شجن
كيف السبيل وباب الرد مسدود
يلتذ للحب قلبي وهو يتلقه
ويشتهي الدمع طرقي وهو مرمود
يا فارغ البال عش ما شئت في دعة
ففي اتساع الهوى والحب تنكيد
ونلاحظ في بعض غزله اتجاهه الى الازوان الخفيفة
كالهزج ، وخروجه عن القافية الموحدة للتصيدة كقوله :
على الاوتار غنينا
وهات الكاس واسقينا
سلاسل سلا صرنا
لعمل الراح تشفينا
وودد ذكر من أهوى
على سمعي اقانبنا
ليالي كنت اقضيها

ومن أهوى بناجيني
ويمكن بعد ذلك القول ان ديوان « نفحات الخليج »
للاستاذ عبد الله سنان يمسك تفاعل صاحبه المصادق
مع الاحداث ، وشمول نظره ، كما يهزل حرارة العاطفة
وصدق الشعور لديه .

خليفة الوقيان

- (١) حديث الاربعاء ج ٣ ص ٢٠٨ - طه حسين .
- (٢) الاساليب الشعرية ص ٤٠ ابراهيم العريش .
- (٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ٢١ ،
الدكتور مصطفى حدادة .
- (٤) دور الادب المقارن في توجيه دراسات الادب العربي
المعاصر ص ٧٨ - الدكتور محمد غنيمي هلال .
- (٥) العيون المواقف في الإنبال والمواظ ، ص ١٥ - محمد عثمان
جلال .

في يوم العلم

محمد
يوسف
البشر

هو الحق لا مدحا أريد ولا نمنا
هو الهدى فانهل من منابعه علما
هو السلم ان كان الالى ينشدونه
فلا كان في تدمير أرض الورى سلما
ينادون والصاروخ لا شك آلة
من العلم لكن بين طياته الحمى
ينادون والآلات صنع قنابل
وآلات أفناء تبيد الورى ظلما

رجائي فاني للحقيقة سائل
ولا خير انى جئت أسالكم نظما
سأطرح في أذهانكم وجه فكري
ولست بمسئف سوى عقلكم حكما

هل العلم في أن تستباح محارم
ويعلو وضيع تقوم أو يهبط الاسمى
هل العلم ان البيض اهل كفاءة
وان الهنود الحمر لم يبلفوا الحلما
هل العلم اسرائيل يبقى وجودها
ونحن أناس ندعي العلم والفهما
هل العلم ان يلقى غبار تجارب
تبيد البرايا او تكيل لها السما
فتعسا لهذا العلم ان كان مثلما
أشاعوه بين الناس يستجلب السقما

هل العلم الا النور يشرق ساطعا
ويزهو كالبدر الوضئ اذا تمنا

هل العلم الا العقل دفعة حكمه
يدليه انى سارما جل ان يسمى
هل العلم الا شعلة أزيانة
هي الشمس في أفلاكها ابدنا نعمى
فللعلم ان كانت هناك بقية
من العقل تؤتى العلم منزلة عظمى
وللعلم ان كان السلام حليفه
سييسو بنا فوق الثريا منى عما
اذا آب للداعين فضّل عقولهم
فقل مرحبا بالعلم في يومه الاسمى
وان سخرت آتاه في منافع
تقيد كنور العلم فاطلق له الاسما
الى العلم يا أبناء يعرب اننا
مع العلم مذ كنا عقدنا به العزما
لنا سير التاريخ تشهد اننا
خططنا له في كل ناحية رسما
فسل عنه بغداد الرشيد وجلقا
من الشام كم فيض الى مجدنا ينمى
وسل عنه في الحبراء كيف تهافتت
عطاش من الافرنج تلهمه لهما
وفي مصر من أرسى على النيل ازهرا
وكم طالع العلم في ربه ضما

الى العلم أبناي خذوا ما يفيدكم
وخلوا قشور الغرب اذ تعسر الهضما
وخطوا لكم بين الخلائق صفحة
من المجد تحيي فيكم العزم والعزما

البصير

في الأدب والحياة

ARCHIVE

السؤال الذي طرحه المؤلف في
الفترة السابقة .

ان مدخل الأستاذ البصير في
تناول القضية يشبه مذهب النقاد
العرب القدامى الذين نظروا الى
الموضوع من زاوية العلاقة بين
اللفظ والمعنى . والواقع ان العسكري
لا يمثل في هذا المجال افضل من
عالجوا الموضوع من زاوية التوفيق
بين الناحيتين ، بل ان الذروة تحققت
على يد الثائد الكبير عبد القاهر
الجرجاني صاحب نظريته « السبك
اللفظي » الذي رأى ان الامر ليس
في مجرد التوفيق بين معنى ولفظ بل
ان المعنى السليم يفرض الفاضله
فرضاً في نوع من « الحنيه » بحيث
تسبب المفردات في نظام محكم لا
يقبل التبديل والتحويل .

ويكن يظن من المناسبات ان نساء
هل يفسر ذلك سر الإبداع الفني ؟

ان القداء والمحدثين تحدثوا عنه ،
فاطالوا الحديث ودخلوا في تفاصيل
مذاهب لا تحصى . فمنهم من اعتقد
ان السر يكمن في انتقاء الكلمات
وملاحظة بعضها لبعض ، ومنهم من
رأى ان السر كامن في المعاني دون
الالفاظ ، ولكي أميل الى ان السر
يكمن في الامرين معا . فالكلام المنق
دون معان لا تهواه النفوس ، كما
ان المعنى بدون كلام يلائمه لا تهواه
النفوس ايضاً » .

ثم يورد الكاتب رأياً للنقاد العربي
القديم أبي حلال العسكري يدعم
النظرية التي عرضها في الملامعة بين
المعنى واللفظ ، اي بين المحتوى
والمبنى في الهيكل الفني . وعلى
الرغم من ان خلق الاسجاع بين
المعنى ولفظه شرط جوهري من
شروط العمل الادبي الجيد ماني لا
أعتقد ان هذا التقسيم يجيب على

نوالي الحديث عن كتاب الاستاذ
عبد الرزاق البصير « تأملات في
الادب والحياة » : -

القضية الادبية

في مقال « الانسان وتأثير الفن »
يحاول ان يفسر الكاتب سبب تأثير
القطعة الادبية الفنية الجيدة على
نفوسنا بالرغم من تناولها لموضوع
عادي مستقى من مظاهر حياتنا
اليومية التي نمر بها بين وقت وآخر
فلا نعطيهما كبير اهتمام .

فما السر في ذلك يا ترى ؟

يقول الكاتب : « وانا على مثل
اليقين ان بعض الناس يجب معرفته
السر الذي مكن فن الشعر من هذه
القدرة الساحرة بحيث استطاع ان
يجعل الصور التي تهر بنا كل يوم
صوراً محببة لا نبل الوقوف عندها
والتأمل فيها والحق ان توضيح هذا
الامر عسير أشد العسر ، بدليل

يثير الشاعر أحيانا موضوعاً من الموضوعات ويلازم بين المعنوي واللفظ بشكل مقبول ولكننا مع ذلك لا نشعر بدافع التعاطف معه كأن يكون موضوعه ناعماً لا يستحق التعاطف من أساسه . ان شعراء الميخ الذين ابدعوا في تاريخ الأدب قد عفاوا في الملازمة بين معنى ولفظ باعتراف النقاد . . ولكن انزاسا نتعاطف معهم لا

وليسمح لي الأستاذ البصير ان لا أوافقه في اعجابه بقطوعة العقاد في مداعبة الطفلة فهي وان كانت تخضع لنظرية الملازمة بين المعنى والبنى ، فانها — حسب ما اعتقد — لا تفتح أمام الإنسان افاقاً شعورية جديدة ولا تتيح احصائه بالحياة وكل ما هنالك أنها تستند الى فكرة اشارة غير الأثنى من أجل كسب ودها ، وهي فكرة لا اظن انها تتلالم مع براءة الطفولة وطهارتها .

ويبدو لي ان انسب نظرية تقسم عطية الإبداع الأدبي هي النظرية الفائلة ان العمل الأدبي يقترب من السمو كلما غاص بنا في أعماق الوجود ووسع معانينا للحياة ، ونقلنا الى افاق أوسع في نطق الفكر والشعور .

وهذا الرأي لا ينكر على الشاعر تناوله لمظاهر الحياة العادية ، بل ان العظيمة تكمن في كيفية عرض الشاعر لذلك المظهر العادي بحيث يتخطى حدوده الظاهرية ويصلنا بأعماق الحياة الخصبة الفنية وقضاياها الرئيسية الهامة .

فمثلاً عندما يصور لنا شاعر تساقط الأوراق من شجرة ذابلة في الخريف لا يفعل أكثر من نقله صورة عادية من صور الحياة ، ولكن السؤال الأهم هو : هل نقل الشاعر لنا ذلك المنظر لذاته ، أي بقصد اظهار البراعة في الوصف أم ليثير في نفوسنا واعياننا ما اثار في



ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com



محمد جابر الانصاري



الحلقة
الثانية

الى ادب صاف بعيد عن التكلف
فليس كالاخلاص دواء لمعالجة كل
سوموم الزيف وبأقنمنا الادبي
الراهن .

ويدهش المؤلف في مقال « بين
العلم والادب » الفكرة السطحية
الغائلة أننا الآن في عصر العلم وفي
مرحلة تصنيع وتطوير لذا يجب
التركيز على التكنولوجيا فحسب
وترك الادب الذي هو لغو لا فائدة
فيه ..

الواقع ان هذه الفكرة الخاطئة
منتشرة في اوساط المثقفين العرب
وكان الادب امر جانبي في حياة الامة
يمكن وضعه على الرف بين وقت
واخر . غير ان بعض المثقفين محق
في موقفه لان الادب الذي تعلمه في
المدارس هو ادب الزرقة البيانية
والبهلوانيات البديعية وهذا —
والحق يقال — شيء يجهه الذوق
السليم ويابهى المنطق المستقيم .

ولذلك فان القضية — كما يرى
المؤلف — قضية « فهم » الادب .
ماذا فهمنا الادب الفهم الصحيح
فانا سنشعر « أننا لسنا نستطيع
ان نستغنى عن الادب بأي حال من
الاحوال . وسنظل نحتاجنا اليه
تجدد ما دبنا على قيد الحياة ذلك
لان الادب الصحيح ليس من قبيل
الترف الذهني وانما هو تعبير عن
الحياة » .

ويخلص المؤلف من ذلك الى ان
« الادب من الامور التي لا يزيدها
تمتع الناس في الحضارة الا رسوخا
وارتقاعا » ثم يشير الى الدور الاساسي
للادباء في الحياة فيقول : « الادباء
هم العناصر الحقيقية في خلق ارادة
الجماعات الى تغيير حياتهم الى حياة
افضل ، لان الاثار الادبية الصحيحة
هي تلك التي تفتح افقا فكريا لا حد
لها بحيث تجعل فهم الناس يتجدد
للحياة .. والشعوب اذا وصلت الى
هذه المرتبة من النضج والوعي، فانها
تدفع بقوة لا يقف امامها شيء الى

والواقع ان هذا المنحى يتناسب
مع اسلوب الكاتب نفسه في العفوية
والبعد عن التكلف ، واشراقة التعبير
كما انه في الوقت ذاته يمثل موقفا
صائبا نحو خلق ادب جديد اصيل
متدفق من اعماق النفس الانسانية
الصافية وليس ناتجا من زركشات
لفظية وحقلقات بيانية وبديعية .

وفي المقال التالي « خواطر في
الادب » يعالج الكاتب سيكولوجية
الابداع الفني من حيث الحالة
النفسية والذهنية التي يمارسها
الشاعر لحظة ابداعه لعمله الفني
اهي حالة عادية مريحة ومرتخية ؟
اهي حالة يتوقد فيها الذهن ام
الشعور ؟ اهي حالة توتر
واضطراب ؟

يقول كاتبنا في وصف هذه الحالة :
« يعيش الاديب الموهوب لحظات من
عمره يرتفع فيها عن دنيا الناس ،
والحظات التي اغنيها هنا هي تلك
التي يقضيها الاديب في التامل العميق
والإلهام الصادق ، وتكون نتيجة ذلك
رائعة ابداعية من روائع الادب الخالد،
التي تعبر عن احساس البشر في
كثير من الاحيان . اما مضمون تلك
الروائع فانه من التنوع بحيث يعجز
الباحث عن ان يحيط به او يحصيه
لانه يصور جميع جوانب الحياة .. »
ويبضي الكاتب في تحليل ذلك
بقوله : « وليس من شك في ان
الاديب الموهوب لا يرقى الى تلك
الحظات الا اذا كان مخلصا لفننه
كل الاخلاص ، ومعنى ذلك ان
تسيطر عليه الفكرة الفنية بحيث
تملك عليه نفسه ومشاعره ، تنتفخه
دعما قويا الى ان يخرجها الى
الوجود » .

ونستخلص من ذلك ان الاستاذ
البصير يرى — بحق — ان لحظة
الابداع هي لحظة تكثف شمسوري
وذهني وان الشرط الاهم هو عنصر
الاخلاص في التفكير والتعبير وهذا في
الواقع ينسجم مع دعوة الاستاذ

نفسه مرأى الورق المنساق من
شعور الذبول والفناء والموت ، وهو
التحدي الاكبر الذي يواجه كل كاتب
حسي ؟

وهذا القول ينطبق على القطعة
الشعرية التالية التي وفق الاستاذ
البصير في اختيارها وهي تصيدة
الاخطل المصغر الشهيرة التي يطلب
فيها ابنه وقد بلغت سن العشرين:
يا قطعة من كبدي

فذاك يومي وغدي .. الخ
فهل سر ابداع الشاعر في هذه
التصيدة يمكن في براعة تصويره
لصبا ابنه وشبابها بشكل وفق
فيه ولام بين المعاني والالفاظ ؟
لا اعتقد ذلك ، ولكن السر —
فما ارى — هو هذه الفبطة الخفية
السارية في نفس الاب وهو يجد
ذاته — في شخص ابنه — تتحدى
الشبيخة وتتجدد مرة اخرى في
مهرجان الاخصاب وبنات الربيع
فكانها انتصرت على برد الشتاء وعلى
الموت والفناء وعادت شابة زمرة
من جديد كما عاد « تومز » الخصب
في انهبائه الظاهر .. وهذه في الواقع
امنية تخالف كل فرد منا : الا نحلم
جميعا بمقاومة الفناء وتحدي
الشبيخة والاحتفاظ بالشباب او
العودة اليه ؟
لذا نحن نطرب لتصيدة الاخطل
المصغر ...

وفي مجال بحثه لهذا الموضوع
يثير الاستاذ البصير مسألة التعقيد
في اللفظ وتصنع الغموض والتكلف في
الكتابة وينتقد هذه الظاهرة التي
ابتلي بها ادبا العربي في عصور
الظلام والاحتياط قائلا : « وليس
شيء اعجب عندي من اولئك الذين
يرون رفعة الاسلوب في الكلام
المحدد والمعاني الغامضة ، فتراهم
يعرضون عن الكاتب حين يكون
واضح المعاني ، يشرق الاسلوب ،
بحجة ان هذا اللون من الكتابة لون
يسهل استعماله لمن يريد » .

تحقيق فهمها للحياة ، وهذا ما ندعوه
بإرادة التغيير .

وهكذا ينضج بجلاء ان الادب
الحق يخلق ارادة التغيير الحضارية كما
يفعل العلم والتكنولوجيا ، لذا فلا
مجال للمفاضلة بينهما وللاختيار بل
يقوم كل جانب بتأدية دوره في نطاقه
المعلوم .

وفي مقال « الادب وحتوية
الوحدة » يطرح المؤلف عددا من
المفاهيم القومية التي اعتقد انها
منطلقات سليمة في فهم قضية الوحدة
كما يشير الى مشاركة الادباء
في العمل من اجلها ويدعوهم الى مزيد
من الارتباط والمشاركة ، وهذا بظلام
مع دعوته الادباء لمذهب الالتزام ،
ولقد سبقت الإشارة الى ذلك .

القضية الفلسفية ..

سرت كثيرا بوجود مقال « قليل
من الفلسفة » في الكتاب اذ اعتقد ان
الحاجة ماسة لفتح نافذة ادبنا الصاعد
على تيارات الفكر ومذاهب الفلسفة .
والادب الذي يعتمد على العاطفة
وحدها لا يمكن ان يحقق العالمية
والشمول لذلك فالمفكر ضروري ليدعم
العاطفة ويعطيها محتواها الصلب .
ونهضنا الحضارية القديمة لسم
تزدهر الا عندما تظهر افذاذ عظماء
جمعوا بين ثقافة امتهم الادبية وبين
تيارات الحضارات الفكرية ، لقد
فعل ذلك كل من الجاحظ والمثنبي
والمرعي والتكدي وابن خلدون ...
وكان ابداعهم - بفضل هذا - رائعا
عظيما .

ويطرح الاستاذ البصري في مقاله
هذا السؤال الشهير : « هل انسا
موجود ؟ » وهو يربط بين معنى الوجود
الانساني وظاهرة وعي الانسان
لوجوده ، فكلما زاد وعينا بوجودنا
الانساني والكوني كلما أصبحنا
« موجودين » بشكل اعق واغنى
واخصب . وقد عالج هذه الفكرة في

الادب كل من كارليل وكولردج كما ان
الاستاذ العقاد اقام نظريته النقدية
على اساس من هذه الفكرة .

ومن ناحية اخرى نجد المؤلف
يربط بين الوجود وبين ارادة التغيير
التي يعتبرها الخاصية الملازمة للإنسان
الانسانية الحرة والتي تميز الانسان
ككائن مفكر حر عن غيره من الكائنات
غير العاقلة وغير المريدة .

ويتبع الكاتب هذا المقال بمقال
فكري آخر بعنوان « النظرة الصحيحة
لحياة » حيث يدعو الادباء لتأشعة
فكرة التناؤل بين الناس وازرار جيل
الحياة امامهم وليس ابداع من التناؤل
نظرة اراء الحياة !

ولكن كيف يمكن للانسان ان
يتفائل ويفرح وسط واقع حزين ؟
اللم يقل الاستاذ البصري ان
الادب تعبير عن الحياة ؟

ثم الا تحوي الحياة الاحزان
والنكبات الى جانب افراسها المسمرات
ان التناؤل اذا جاء تعبيرا عن
واقع متفائل حقيقي هو تناؤل صحيح
يمكن للمرء ان يرتاح اليه ويستريح به
اما اذا جاء التناؤل في محاولة
لتعطيل الواقع الحزين فانه يكون
كالمخدر الذي يخفي الالم حتى يستشري
ويوصل الى درجة الالم المميت عندها
يستيقظ الانسان ... ولكن ليواجه
صحة الموت !

ولقد مرت الامة العربية بشيء
من هذا في ايامها الحاضرة .. ولقد
بلغ بها التناؤل الى ابعد حدوده ..
ثم استيقظت بفعل الاحداث القاهرة
على واقع مر حزين غما غادها تناؤلها
السرف بشيء ..

لذا غاتي اتحفظ تجاه دعوة
الاستاذ البصري للتناؤل دون تحديد .
وارى ان نجابه المسألة بهذا
الشكل : يجب ان نعلمي حياتنا هكذا
هي .. بحلولها ومرها .. وعلينا
ان نواجه الواقع بكافة ابعاده على
ان نعمل جاهدين من اجل تخفيف الالم

قدر الامكان . وفي رأيي ان المواجهة
الشجاعة للواقع هي الطريق السلي
خلق الشعور بالثقة ومن ثم بالتناؤل .
وفيها يتعلق بالابحث التاريخية
والادبية النقدية في الكتاب لا اراني
اخالف الاستاذ الكاتب في شيء يذكر
من النتائج التي عرضها اللهم الا فيما
يتعلق بمقاله عن « غناية العرب
بالاعباد » ، فنيها يختص بذلك اجديني
اخالفه من حيث المبدأ .

يقول الاستاذ البصري في المقال
المذكور : « كل من يعمن النظر في تاريخ

امتنا العربية يجد انها قد عانيت
بالاعباد غناية شديدة منذ اقدم
العصور . وهذا يعني ان الامة
العربية عريقة في حضارتها ، لان الامة
لا يمكن ان تعنى بالاعباد الا اذا قطعت
شوطا بعيدا في الحضارة »

ان الامة العربية عريقة في
حضارتها لا شك في ذلك ، ولكني لا
اعتقد ان كثرة الاعباد لدى امة من
الامم يعتبر دليلا في حد ذاته على
رقبيتها ورسوخها في مسار الحضارة .
فكثير قبائل اواسط افريقيا من الاعباد
والمواسم والانراج ما لدى شعوب
اوربا الغربية ، واحيانا تكون العناية
بالاعباد رغبة في الهروب من حياة
العمل وسيلة لالهائ الناس بالظواهر
والفخائل والاستعراضات عن واقع
احوالهم . في العهد العباسي المتأخر
وفي العصر الفاطمي بمررت
الاعباد والمواسم ، وكان القصد
واضحا من وراء ذلك . ونحن العرب
في واقعنا المعاصر شهدنا شيئا من
هذا القبيل ولم يكن ذلك لصالحنا في
نهاية المطاف .

وثمة ملاحظة عابرة بالنسبة
لمقاله عن « ادب الكويت » نخبذا
لو ذكر النساء وحدد التواريخ ولارى
ضرا من وراء ذلك بل الفائدة من
الإشارة والتحديد اعظم والبحث
— ايا كان نوعه — لا يكتسب اهميته

المعنون « من صميم الواقع » وهذا يختلف شكلا ومحتوى عن المقالات التي اشرنا اليها ، هو عبارة عن محاورة تصور لنا قصة حب بين شاب وشابة لا ينتميان لنفس الديانة . ففتنترضهما المصاعب المتعددة ولا يتمكنان من الزواج في وطنهما فيقرران الرحيل بعيدا عنه .

ولا ادري ان اراد الكاتب ان ينقل لنا حدثا واقعيا او يصور لنا قصة من خياله يبين فيها تأثير الحب على النفوس ، وايا كان الامر فان الكاتب لم يقدم لنا قصة فنية بالمعنى الكامل للقصة .

ويبدو ان النهاية التي قررها للبطلين ، او التي قررها البطلان لنفسيهما نهاية انهزامية لا تليق بحياة الشباب وحساسته، واعتقد ان افضل مفهوم للحب ، بالمعنى الانساني الحديث ، هو ما دفع الانسان الى الايجابية والقيام باعمال البطولة لا ما دفعه للراجع والهروب .

وبعد ، فان القارئ الكتاب الانصاري عبد الرزاق البصير يجد فيه وضوح الفكر ، ونزعة البحث والتساؤل ، واشراقة الاسلوب الى عفوية وبساطة .. وسنجد نكهة من اسلوب طه حسين في طريقة العرض المشوق كما ستلمس صفة من العقاد في ايراد الادلة والاستشهادات وفي سعة المعرفة وتنوع المعلومات .

وانني لارجو ان اكون قد وفقت في اعطاء القارئ — من خلال نظرتي الخاصة — فكرة عن كتاب الاستاذ البصير ، هذا الاديب الذي اعتقد ان نتاجه يمثل نقلة في الادب الكويتي المعاصر لا بل كسبا للحركة الادبية الصاعدة في الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية بأسرها ..

واننا في انتظار المزيد من انتاجه .. وفقه الله وامده بعون من عنده .

محمد جابر الانصاري



سهو واعتذار ..

وقعت سهو في تصدير البحث القشور في الصفحة ٢٧ من العدد ٢٤ من « البيان » اذ وضعت صورة غلاف المجلة بدلا من صورة غلاف الكتاب موضوع البحث . كما وقع سهو اخر في ذيل الصفحة ٦٧ من نفس العدد ، عند الاشارة الى مدينة « بونوس ايرس » المكتبة في الارجننتين . مما اقصى مناسا التوبة والاعتذار .

« قلم التحرير »

الا من الدقة والتحديد قدر الامكان .. لذا جاء المقال المذكور عاما يفيد من ليس لديه فكرة اطلاقا عن الادب الكويتي ولكنه لا يروي غلة من يريد المزيد من الحقائق والمعلومات ، ولعل الاستاذ الكاتب قصد الهدف الاول فحسب .

بقي قسم اخر فريد من الكتاب لم نتحدث عنه حتى الان وهو القسم

انحطاط الذوق المسرحي عند الرومان

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

لا بد ان لطبيعة الحياة في العصور الرومانية المتأخرة من اثر في انحطاط الذوق المسرحي عند الرومان طبيعة الحياة السابقة التي تعتمد على الشجاعة ، واستقامة الشخصية ، ومحبة الدولة ، كل هذه الصفات ومحبها من الصفات الفاضلة ضعفت وحلت محلها الفوضى والترف والمجون والفساد ، بفضل قوة الدولة السابقة وسلطة الحكومة القوية وعقابها لكل عايت خففت مكانتها بين الافراد وساد النظام والهدوء في داخل الدولة .
كذلك الدين الذي كان قبلة كل

لم يكن المسرح عند الرومان له اتصال بالدين من بدايته بل كان له استقلاله الخاص الذي يميزه عن الدين . فكان المسرح عندهم مجرد اللهو والمرح وامتناع الجمهور دون اي هدف يمكن تحقيقه .

هذا يذكرنا بالاتصال الوثيق الذي كان موجودا بين المسرح والدين في العصر اليوناني من بدايته ، وربما يرجع ضعف العلاقة بين المسرح والدين في العصر الروماني الى تأثره بالعصر اليوناني الاخير الذي بدأ فيه المسرح يتفصل عن الدين ويكون استقلاله الخاص .

سبلل
عبدالله

من المسرح قبل نهاية العرض» (٥) .

كل الشروط السابقة تكون في اعتبار كل كاتب والا اعتبر عمله من بدايته فاشلا ، فهذا بطبيعة الحال يؤدي الى هبوط مستوى المسرحية التي تقدم كما ان المؤلف يحاول قدر استطاعته ارضاء ذوق المتفرج ومخاطبة غرائزه واثارتها عن ارضاء نفسه .

نفس الشيء حدث بالنسبة للفئة التي نقلت هذا الفن ، كانت مهانة الجانب لا تجد التقدير والاحترام من الشعب لانها طبقة من العبيد والاسرى فكانوا لا يتمتعون بالحقوق التي يتمتع بها المواطن الروماني واصبحوا منبوذين من المجتمع ويردجون مع اللصوص والمجرمين . والذي زاد الامور سوءا ظهور فرق جديدة تسمى فرق الهتاف والمصفيين وكانوا عابلا اساسيا في نجاح اي حفلة لما يحدثون من حماسة بين الجمهور اثناء عرض المسرحية الذي قد يعبر عن رضاهم او سخطهم وهم بلا شك مصدر ازعاج وفوضى . وايضا من مهمة هذه الفرقة التي يحرص عليها كل بقايل حفلة استقبال حفلات المتاولين الآخرين ، فماذا تكون الحال اذا اشترك عدة متاولين في اقامة حفلة مسرحية .

كذلك ظهر المرة (٦) على المسرح لم يعرف من قيمته الفنية في نظر الشعب الروماني بل رضي ان تظهر المرة بدور راقصات تغير غرائزه الجنسية وتقوم بأشياء على خشبة

المسرح تتنافى مع طبيعة المرة . وتدل على المستوى الذي اصبح عليه المسرح عند الرومان وبعده عن رسالة المسرح السامية التي من أجلها وجد .

من الاشياء الغريبة التي وجدت في ذلك العصر المسارح المائية التي تصاف الى الاسباب السابقة في

« وهو لون اخر ذو طبيعة تخالف طبيعة النوع السابق ، انه مسرحية مختزلة من مسرحية كبيرة ، ولكن يقوم باداء جميع ادوارها شخص واحد بالرقص والحركة والاشارة والاياءة فقط . هذا بينما يتشد الكورس الذي يقف الى جانب المسرح حوار هذه المسرحية . »

٣ - طلائع الاوبريت والاستعراضات (٤) .

« يعتبر نوع الميمى الاساس الاول للمسرحية الغنائية الفكاهية المعروفة باسم الاوبريت وهي مسرحية ذات موضوع فكاهي تتضمن مشاهد تمثيلية خالصة واخرى غنائية ويتخللها الرقص الجماعي كما ان هذا النوع نفسه يصح ان نسمده البداية للشاهد الاستعراضية المعروفة باسم (ريفي) وهي مشاهد يجيء بعضها غنائيا وراقصا وبعضها الاخر يعالج موضوعا خفيفا من مواضيع الساعة ، او يتخذ شخصية كبيرة عن طريق تمثيله رسما فكاهيا مبالغ فيه (كاريكاتوري) وتكون كل هذه المشاهد للترفيه . »

من هذا يتبين لنا ان الكاتب ملتزم بهذا الاطار من المسرحيات لانه يلاقي هوى واعجابا ، عند جمهور المسرح ، فنجد ان كتاب المسرح هبطوا بمسرحياتهم الى اذواق جماهيرهم ، فكانت الجماهير مغربة بالمشاعر الغريبة التي تراق بها الدماء والانفس فكان الرقص الخليع والالعاب البهلوانية والدعابات المكشوفة من الاشياء التي يحرض الجمهور على مشاهدتها في كل عرض يقدم اليه .

وفي هذا المقام يقول تراس في مسرحية هيكر : « حين بدأت أتمثل هذه المسرحية ارتفع ضجيج الملايين الاشداء والراقصين على الجبل والجماهير المترايدة وصرخات النساء ، فاضطرت الى الخروج

روماني في صلاته وكانت الصلاة كلها خشوع واجلال . كل هذه الروح ذهبت واصبح الطقس مجرد واجب يؤدي لا اكثر ولا اقل ولا يكن بدرجة القدسية الموجودة سابقا ، العبادة لم تكن تقام الا لامور قوية ليس للفرد قدرة على مقاومتها فكان يستعين بالصلاة الخالية من كل روح الاحترام والتقديس لمقام المعبود ، الحياة الزوجية بما فيها من احترام الطرفين لبعضهما البعض والمهود المقلوعة على كل منهم تجاه شريك حياته ، كل هذه العلاقة الابدية التي تربط الزوج بزوجته اصبحت اهمية دون اي حدود او قيود تفرض على الطرفين فاصبحت المسألة اباحية الى اقصى الحدود ، فاذ كان هذا مستوى الحياة واكثر ، خيانتات ، وانفاس في اللذات دون وجود ضابط يحد من هذا التيار الجارف ، فماذا يكون مستوى المسرحيات او الاعمال الفنية التي تقدم ، واي التواضع التي تجد هوى في نفس هذا الشعب ؟ لا شك ان الموضوعات التي ستكون بعيدة عن الذوق والاخلاق ، تجد الصدى والهوى عند جموع الناس واي نوع اخر حتا لن يجد نفس الصدى والحماس الذي تجده هذه الاشياء في امتاع الجمهور وبعث الفسوة فيه .

من هذا نجد ان هناك ثلاثة انواع من المسرحيات برزت ولاقت استحسان الجمهور الروماني : -

١ - الميمى (٢) التمثيلية اليمائية .

« وهو لون من الاستعراض المسرحي يشترك فيه الاناثيد والرقص الجماعي الذي يذور حول ابراز فكرة هزلية يصوغونها صياغة مسرحية هزلية ويميلونها بالنداءات الجنسية ويتخلل ما تقدم مشاهد كاريكاتورية مجرد اشارة الضحك . »

٢ - البانتومي (٣) الملهة اليمائية الصامتة .

انحطاط الذوق ، وهذه المسارح تتكون من حوض كبير جدا فيه مدرجات لجلوس المتفرجين ، في هذا الحوض تجري المعارك الحربية الدبوية بين السفن التي تمثل طرفين ، يروح ضحية هذه التسلية الآلاف من العبيد والأسرى دون ان يتحرك قلب واحد من الموجودين بل كانت تثير الضحك والتندر من المناظر الجميلة (في نظر المتفرجين) التي تحدث قبل ان يقتل احد

الأسرى مثلا ، هروب أسير عاري الجسد وآخر يلحق به يريد ان يقتله . هذا الاغراق في الواقعية القبيحة التي لا تمت الى المسرح بأي صلة ايدا هو السبب الرئيسي في تدهور الفن المسرحي عند الرومان . ولو سار المسرح على هذا النمط الواقعي دون رقابة رسمية سواء من الدول او من اخلاق الشعب لاصبح من محرمات الدول .

بلال عبد الله

الانتمة على وجوههم وهي اقنعة ترسم الجنسين . (نفس مصدر (٢٤٢) ص ٨٠)
٢ - قام سوفوكليس اكثر من مرة بممثل دور امرأة وينكر صاحب المقال دور الابرة المقلد « ناوزيكا » والذي ساعده على ذلك ظلمته الجبيلة وانتقاه الشخيد لانوار النساء . (المجلد ١٢ من تراث الانسانية - مقالة بقلم : د. ابراهيم مسكر . « اوديب ملكا » .)

٣ - تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة - ترجمة دريني خضبة . ص ١٢٩ .
كتب يمكن الاستفادة منها :

١ - تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة - تأليف شلدون تشيني ، ترجمة : دريني خضبة
٢ - المسرحية العالية جزء ١ - ثلاثة اجزاء - تأليف الإدريس نيكول ، ترجمة : عثمان نوبه .

٣ - تاريخ المسرح - نقله الى العربية : خليل شرف الدين ونعمان ابانطة .

٤ - التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربي . تأليف الإسناذ زكي طليمات .
٥ - تاريخ المسرح : تأليف ر. بينار ، ترجمة احمد كمال يونسي .

(١) الفترة المصنوعة بهذا الكلام ليست الفترة الاولى من حياة المسرح الروماني حين كانت يدانها تقليدا اعلى للمسرح اليوناني ، ثم بدأت تنحدر على يد كتاب المسرح المروماني في ذلك العصر منهم على سبيل المثال بلوقس ، تراشي . بل المصنوعة فترة المصور المتطورة من حياة المسرح الروماني الذي قضت عليه المسيحية وطارت الممثلين واعتبرتهم خارجيين على القانون وجرمين في حق الدولة .
(٢) (٣) (٤) هذه التعريفات موجودة في كتاب :

التمثيل - التمثيلية - فن التمثيل العربي
تأليف زكي طليمات . ص ٨٠ - ٨١
(٥) نفس الكلام موجود في كتاب « المسرحية العالية » ج ١ ص ١٨٧
(٦) في هذا العصر المتأخر ظهرت المرأة لأول مرة على خشبة المسرح وعرفنا مما تقدم كيف كانت طبيعة الانوار التي تقوم بها المرأة .
نوجد اكثر من اشارة في عدة كتب منها :
١ - كانت الانوار النسائية في المسرح الاغريقي ، والمسرح الروماني الجاد يقوم بها الرجال وكان جميع الممثلين بلبسون



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقاء
 البيان
 مع

شاعر فلسطين
 هارون هسانم رشيد

أحمد اللقواء : أحمد علي وبن

وصل هذا النتاج الى مستوى نستطيع ان نبرز القضية
من خلاله عالميا ؟ !

— ليجيني : في الواقع انني قلت في اكثر من مرة ان
زخم المأساة كان كبيرا وصادبا وفوق كل ما يتطلع اليه
الشاعر من ابداع وتصوير حقيقي للمأساة .. ولكن لا
يمكن ابدا ان تنفاضى عن كثير مما صدر من الشعر
العربي حول المأساة ..

حقا ان الشعر العربي في اول سنوات النكبة
كان يتناول اما بالجرس الحاسي او بالجرس الباكلي
الحزين هذه المأساة ، ولكنه بعد ذلك اخذ يتطور ويتطور
الى ان اصبح يعطي صورة للمأساة تتناول جوانب
عقيدة الجذور في نفس الانسان العربي ، صورا انسانية
تصلح ان تكون قطعا عالمية .. شعر المأساة زاهر بهذه
الصور ، فيه الالم وفيه الغضب وفيه التحدي وفيه
الاصرار وفيه الانسان العربي بكل بشاعره وتطلعاته
لان ينال حقه ويسترجع ما سلب من ارضه .

الشعر بالذات لم يقصر عبر سنوات النكبة .
دواوين باكلها صدرت عن المأساة وصورت مختلف
جوانبها .. ولا نعدم ان تجد في هذا الفيض الزاخر
بالشاعر الانسانية ما يمكن ان يرتفع الى المستوى
العالمي ..

ولكننا عندما المحاولات لابرار هذا الشعر الى
النطاق التالي .. فاني مثلا الاجهزة التي حاولت ولو
مرة ترجمة قطعة من قطع الشعر التي تمثل المأساة !
كلية : « اننا لم نصل » .. كلمة عاجزة .. فكل
من سار على الدرب وصل ، والدرب هو تسليط
الاضواء الكاشفة على هذا الشعر لنأخذ منه النابض
المتدفق المصور للمأساة لا ان نطفئ الانوار ونجلس في
الغرفة المظلمة نتحمس الامل عاجزين كل المعجز على
الرؤيا الحقيقية واستكشاف جوانب الطريق نحو
الادب العالمي ..

في اعتقادي .. ان هذا يتم لو تنهجه نكبة غير
حكومية .. كرامة الادباء في الكويت مثلا .. وانني على
استعداد لتزويد الرابطة بما تريد من الشعر الانساني
اما من شعر المنفى او من شعر الارض المحتلة .. يترجم
ويأخذ طريقه الى العالم وعندها سيصدر الحكم ان كان
هذا الشعر عالميا .. او لم يكن ..

● كشاعر واكبر القضية .. ترى اي جانب اجدر بان
يتناوله الاديب العربي لتصوير القضية .. الارض ،
القضية ، العدالة الانسانية المفقودة ، الاحتلال .. ؟
— هناك مجموعة من الجوانب التي يمكن ان ينفذ منها
الاديب العربي الى العالم .

منذ النكبة الاولى ، وهارون هاشم رشيد يواصل

المطاء .. ملتزما بقضية شعبه وامته في دواوينه :
« عودة الفراء » ، « مسع الفراء » ، غزة في خطر القار ،
ارض الثورات ، حتى يعود شعبنا .. وسفينة الغضب »
الذي سيصدر له قريبا ..

وقد كان الاستاذ هارون رشيد ضمن اعضاء وفد
فلسطين في المؤتمر الثالث لوزراء التربية العرب .. الذي
عقد في الكويت في الشهر الماضي .. وانهزت « البيان »
وجود شاعر فلسطين .. وكان هذا اللقاء .

● اسأله : منذ النكبة الاولى .. والشعر العربي ،
والشاعر العربي يواصلان المطاء .. ترى هل صور
هذا الشعر النكبة والقضية بجميع جوانبها .. ثم هل

فاشلة نهالاً .. في إمكانية توضيح القضية المصرية كانت فاشلة تماماً .. في إمكانية توضيح القضية المصرية حتى للإنسان العربي لم يكن هنالك أي تنسيق بين الأجهزة العربية كلها لا في داخل الوطن العربي ولا في خارجه .. لم تتمكن الأجهزة قبل أن تقع الإنسان خارج الوطن العربي بالقضية الفلسطينية .. أن تقع الإنسان داخل الوطن العربي بالقضية الفلسطينية .

أجهزة الإعلام كانت تصعد مرة بالقضية فإذا هي تتجاوز أقصى درجات الحرارة وتنزل بها في المرة الأخرى فإذا هي تحت الصفر .. ورقة ترعق في مناسبة ثم تحرق في مناسبة أخرى .. فلم تتمكن الأجهزة من أن تشعر الإنسان العربي بالخطر الذي يهدد مصره أينما كان في أي جزء من الوطن العربي وأنا أقول الإعلام العربي وأقول أننا أحوج فيه للإعلام عن القضية لأن واجبتنا الأول أن نفتتح نحن بها نحن فيه ، ونشخص ذلك ثم نعمل ونحن اصحاء واقوياء في مواجهة العالم . وكثيراً جداً ما كانت تتناقض آراء أجهزة الإعلام العربي حول القضية الفلسطينية .

وفي رأيي أن الإعلام العربي يجب أن يرتكز على أسس علمية ، مثلاً ، إذا دع صوت العرب الآن ، بعد النكسة ، المتبع لها ، لبرامجها ، لاسلوبها الاعلامي يجد الفحول الكبير الذي طرا على هذا الجزء من اجزاء الاعلام ..

عقيلة المقال العالم تحرك هذا الجهاز ماذا هو العالم ؟ وفكرنا أولاً ومن أهم ما يجب أن يتسم به الاعلام العربي بعد كارثة الخامس من يونيو ان يكون صادقاً واعياً علمياً ..

● هل سار الادب في نفس الطريق .. كما سارت اجهزة الاعلام في فترة ما قبل الخامس من يونيو ؟ !
— في الواقع ان الادب ايضا كان يسير الى الخلف خلال سنوات النكبة وكانت التيارات التي تنصف بالوطن العربي وتلقبه في دوامة القلق والتيه تنعكس على الادب وخاصة .. غياب التراث العربي عن الساحة والمحاولات الكثيرة التي استهدفت هدم هذا التراث وتفنيته والتي شوهت الذوق العربي واطلقت شتى الصواريخ المولدة الاخذة بالابصار المضيفة لكل ما هو خير وجليل ..

الادب العربي هو انعكاس لاحوال الانسان العربي خلال هذه الفترة وقد كان الادب في نفس مستوى الضياع الذي كان فيه هذا الانسان .. لذلك وجدنا ان الادب العربي كالانسان العربي يفرق الى ما فوق الاذنين في دوامة الغربة .. مما اصبح يشكل خطراً كبيراً على لغتنا وثراننا .. وفي اعتقادي ان الادب في الفترة الحالية التي

اولاً : الجانب الانساني في القضية العادلة ، قضية الشعب الذي سحبت ارضه من تحت اقدامه .. قضية الانسان الذي اقتلع من وطنه وعلق على الريح ، لا تقبه على الأرض ولا كفه في السماء ؛ قضية الفلاح الذي زرع زيتوناته ليملك احفاده واولاده ، وما اكوا ! قضية التشتت والضياع في حياة الانسان العربي الفلسطيني ، قضية الحكم المصري والقمع الارهابي والجزر الاغصالي في الأرض المحتلة .. قضية الاجيال التي تنشأ على ارض الوطن في ظل الاحتلال او خارج ارض الوطن في ظل الغربة ..

كل هذه الجوانب جوانب انسانية .. ثم قضية النضال ، النضال داخل الأرض المحتلة والنضال خارج الأرض المحتلة ..

هذه في مجموعها قضايا تشكل نهراً جارفاً من الالهام يكتسح كل العوائق امام طريقه لان يكون عالمياً .. وهل علاج الادب العالمي غير مثل هذه القضايا .. فاصبح انسانياً .. ان العرب داخل الأرض المحتلة يقاسون اضطهاداً عنصرياً .. اقسى من اضطهاد الزنوج في امريكا ..

الطفل العربي في الأرض المحتلة عندما يشتد عوده لا يجد امه الا ان يكون عاملاً .. او عبلاً في الافران والمطاعم والمطبخ .. اذا انتهى له العمل .. قوانين التفرقة العنصرية في الأرض المحتلة قولن

يمكن ان توحى بآداب عالمي .. ثم مهاجمة القرى وطردها منها وتقتل بقوة السلاح الى احياء بعيدة في مناطق بعيدة ومنعهم من ممارسة الفلاحة وضرب الاسلاك الشائكة حول احيائهم وحظر التجول عليهم ومنع النقل الا باذن عسكري كل هذا الا يمكن ان يكون وحياً لادب عالمي ؟ ..

وهل في القضايا الانسانية في العالم ما هو اكثر سباسباً وتحريكا لشاعر الانسان من كل هذا !
الواقع ان الطريق امامنا طويل وشاق وان من واجبتنا ان نأخذ بكتنا الحقيقي على ارض الحركة بالكتلة والقصيدة والقصة والموسيقى والرسم ، بكل شيء ليساعد ذلك كله على مواصلة النضال بالطلقة الدخوية على الأرض المحتلة .

● في فترة ما بعد النكسة .. وخلال عملية التقسّد الذاتي التي مارسها كل فرد في هذه الامة .. اتضح مثلاً ان اجهزة الاعلام كانت تسير في طريق خاطئ في حملتها الدعاوية للقضية .. ما رأيك كائنسان مارس العمل الدعاوي سنوات طويلة للقضية في مجالات عديدة ؟
— في اعتقادي كائنسان مارس العمل خلال السنوات الماضية في المجال الاعلامي بشتى انواعه ونواحيه ان اجهزة الاعلام العربية كلها خلال السنوات الماضية كانت

اعتبت النكسة واجبه الاساسي والاول ان يواجهه
التحدي الصارخ لا لانهيار الكيان العربي فحسب ولكن
لحو الجنس العربي . فالخطر يحدق بهذه الامة من
جوانب شتى والتحركات المريبة تعمل في ظلام الظلام
للاتقاض على هذه الامة وتقويض كيائها ..

دور المثقف .. دور الكاتب .. دور الاديب ، هو
دور الريادة في طليعة المقاتلين ..

● برز اخيرا ادب المقاومة وخصوصا الشعر ، لشعراء
الارض المحتلة كمحمود درويش ..

ترى هل بالامكان ترجمة هذا الشعر .. وذلك
ليكون أداتة للمعدي للداخل ! ؟

— ان موضوع ترجمة هذا الشعر مطروح الان للبحث
في كل من « اتحاد كتاب فلسطين » و« سكرتارية المؤتمر
الاسيوي الافريقي » .. وانا اعلم ان هاتين المحاولتين
تتسمان بالجديية وارجو ان يتحقق ذلك قريبا ، خصوصا
بعد موقة السلطات في الارض المحتلة من هؤلاء
الشعراء .. وسوقهم الى السجون والمعتقلات ..

الشاعر في سطور

هارون هاشم رشيد

مواليد غزة ١٩٢٧

نشر شعره بعد كاتبة ١٩٤٨

● في عام ١٩٤٤ صدر في القاهرة ديوانه الأول « عودة الغراء »
الذي تضمن قصائده الأولى التي تصور التشرد والضياع والكآبة
والتي تدعو الى الاسرار على مواصلة الطريق ..

● بدأ مرحلة جديدة في شعره أكثر خروجاً عن دائرة الضياع ،
فاخذت قصائده نمياً بعد ديوان « مع الغراء » بنسب بطابع
الدعوة للتبجح ، والعمل للعودة .

● في عام ١٩٥٦ صدر الديوان الثاني « مع الغراء » الذي تناول
فيه كل المآلئ التي تدعو للعودة .. ومن بينها نشيد « عائدون »

● في عام ١٩٥٧ ، بعد العدوان الثلاثي اصدر الديوان الثالث
« غزة في خط النار » صور فيه تجربته التي عاشها .. « احتلال
الصهيوني في غزة وصورة مأساة الشعب هناك .. ومقاومته
العنيفة للاحتلال .

● في عام ١٩٥٨ كتب الجزء الأول من ملحمة فلسطين الشعرية
« الارض الموات » تناول فيه شعراً ، الحركة الصهيونية منذ
مؤتمر (بال) عام ١٨٩٧ بمرجعا مع القضية الفلسطينية حتى
نهاية ثورة ١٩٣٦ .

● في عام ٦٦ صدر ديوانه الخامس « حتى يعود شعبنا » الذي
صور الايمان العربي بالعودة والدعوة الى التضال المسلح معها

● طال ومهما كانت النصائح
يستعد الان لاصدار ديوانه الجديد « سفينة الغضب » الذي
تعتزم طبعه دار الامل في الكويت .

● كما يستعد لطبع قصته « سنوات العذاب » والذي سيصدر
ايضا عن دار الامل ، في الكويت .



هارون .. في رفسات جناح شعره ..



شعراء في مقر الرابطة : خالد سمود
الزبد ، هارون هاشم رشيد ، عبد
الله سنان ، عبد الصاحب الموسوي

قيمة الإنسان

قيمة الله في الم



ARCHIVE
http://ArchiveData.Sakhi.ir.com

ان الشمس التي لنا هي الشمس وسط بين
الجوهر في حجمها وحرارتها وطبيعتها
تكوينها . ولكنها تنرى فيما يلي انها
بسيطة من حيث موضعها .

وكما ان الارض تعيش في عائلته
مع الكواكب الاخرى . فالشمس ايضا
لا توجد وحيدة . انها تعيش ضمن
مجموعة عديدة من النجوم تسمى
المجرة . واذا نظرنا الى السماء في
ليلة صافية الجو خائكة السواد غاب
منها القبر فانتا نرى انها مليئة بالنجوم
العديدة . وقد يستطيع المرء ان يعد
بعض المجرة التي نجم . اما اذا سلط
مرقبنا صغيرا فان العدد ينضاعت
مرات عديدة واذا سلط مرقبنا اكبر
تضاعف العدد اكثر فاكتر . ان هذه
النجوم التي نراها فرادى . سواء
بالعين المجردة او بالمراتب هي من
مجموعة النجوم التي نسميها
اي من مجموعة المجرة .

والذين يرقبون السماء في الصيف
يرون خزمة عريضة من الوهج اللامع

ان الشمس التي لنا هي الشمس
انها كوكب ضخمة جدا وان حجمها يبلغ
مليون مرة حجم الارض ويبرد ، والتي
تبعث الضوء والحرارة للارض

وللكواكب المجاورة لها . هذه الشمس
الام التي تدور حولها نحن والكواكب
التي تسمى الاخرى ما هي الا مجرد نجم
من النجوم . ونحن لم نطلق عليها اسم
الشمس الذي يميزها عن النجوم
الاخرى الا لانها قريبة جدا منا ،
وقربها هذا هو الذي يجعلنا نرى انها
اكبر من غيرها من النجوم ، وهو
السبب في وصول حرارتها الشديدة
الينا بحيث تكاد تحرق انفاسنا في
الصيف . هذه الاسباب الناتجة عن
قربها منا جعلتنا نرى فيها شيئا فرديا
يختلف عن النجوم الاخرى .

اما الشمس في الواقع فهي نجم
وسط في كل شيء . . . وكما عرفنا فيما
سبق بان الارض لها صفات وسط
بين الكواكب من حيث حجمها وحرارتها
وموقعها في النظام الشمسي . فعليها

الله
محمد
بدر

الحققة
الاشقية

في الكون جدة

الشعري اليهائية والشعري الغيبصاء
والواقع اننا لو تتبعنا الاصل في تسمية
هذين النجمين لوجدنا ان لنهر المجرة
اثر في التسمية . فالشعري اليهائية
لها اسم اخر — هو الشعري المبور .
وهي في الناحية اليمنى من نهر المجرة .
وقد سميت عبورا لانها استطاعت ان
تعبر النهر بينما اخذت اختها المتخلفة
تبكي عليها حتى غمست عيناهما
فسميت بالشعري الغيبصاء .

ولكن هذا كله ليس موضوع
الحديث . انما نريد ان نعرف ما هي
هذه المجرة او نهر المجرة او درب
التيانة او الطريق اللبني . اذا سلطنا
عليها مرقبا سنرى ان الشيء الذي
يبدو غيوما بالعين المجردة ما هو الا
نجوم عديدة لا حصر لها ، متراكمة
فوق بعضها البعض . ولكنها لبسدها
الضيقة منا لا نستطيع بالعين ان نفرق
بين نجم واخر ، فنراها كاليوم .
هذا الفيس من النجوم ، والنجوم

الآخرى التي نراها مرادى . سواء
بالعين او بالمقرَّب . في كانت النجوم
السما هي المجموعة التي نسميها
شمسا . وقد اصبح العلم الحديث
يطلق عليها اسم المجرة وهو الاسم
الذي سنستعمله فيما يلي من حديث .
وقد اخذ الفلكيون يدرسون

المجرة من نواح مختلفة . فوجدوا ان
عدد النجوم فيها يبلغ حوالى مائة
اى مليون نجم (اى احد عشر صفر
امام الرقم الواحد) . وهذا العدد
التقريبى لا يكاد يكون حوله خلاف .
لانه تقريبي في الاصل .

ونجما الذي تدور حوله ، والذي
نسميه الشمس ، هو واحد من هذه
المجموعة وهو وسط جدا بينها .
فهناك اشعاع مضاعفة من النجوم
توقف حجا ، والواقع ان الغالبية
العظمى من النجوم التي نراها بالعين
المجردة هي اكبر من شمسنا بمرات
عديدة . وهناك من النجوم بالطبع ما
هو اصغر منها . وهناك ايضا نجوم

تفوق شمسنا في الحرارة المرتفعة
ويبدو لونها ابيض او ازرق بينما
شمسنا صفراء اللون . وهناك نجوم
اقل حرارة هي النجوم الحمراء .
والضوء الذي ترسله شمسنا متوسط
في المدى الذي يصل اليه ، نتيجة
طبيعتها ، فهو ليس شديد الاشعاع
كالشعري اليهائية او النسر الواقع .
ولو كانت هناك كواكب تدور حول
النسر الواقع وكانت مأهولة بالسكان
فانهم لن يروا شمسنا بعينهم المجردة
لتفاحة ضوئها .

واذا حاولنا ان نفتش عن ميزة
من الميزات نخس بها امنا الشمس من
بين النجوم الاخرى فالتنا سترجع
خالفين . انما مجرد عضو عادي من
بين مجموعة عدد افرادها مائة الف
بليون شمسا .

وقد درس الاستاذ شابلر شكل
المجرة وموقع شمسنا منها ، وخرج
بالتناخ التي يعتقد بصحتها العلم
الحديث . وقد وجد ان جميع نجوم
المجرة تنتشر في الفضاء بشكل منظم
هو شكل عدسة . اذا نظرنا اليها
من اعلى نجد انها مستديرة الشكل
واذا نظرنا اليها من احد الجوانب نجد
انها سميكة في الوسط ويخف سمكها
تدريجيا نحو الطرفين .

شكل العدسة اذن هو الشكل
الذي تنتشر فيه النجوم . مائة الف
مليون التي تكون المجرة — وصف
يسوئنا ان نعلم ان موقع شمسنا عند
طرف هذه العدسة ، ليس بينه وبين
الطرف الا عشر المسافة التي تفصل
بينه وبين المركز . ونحن عندما ننظر
في الصيف الى قلب درب التبانة يكون
نظرتنا موجها الى قلب هذه العدسة
او مركزها . اما اذا نظرنا في الشتاء
الى ما بين الشعري اليهائية والشعري
الغيبصاء فالتنا ننظر الى احد اطرافها .
فشمسنا اذن منبوذة او شبه
منبوذة في المجرة . ونحن بعيدين جدا
عن القلب او المركز الذي تحظى به

تخترق القبة السماوية . ويسبب هذه
الجزمة لا تبدو سما ، الصيف جالتكس
الظلام مثل سماء الشتاء . وتظهر هذه
الجزمة العريضة كاتما غيوم بيفسما
متقاربة . وقد كان العرب القدماء
— بحسب اسبابهم لا اعرف — يفسرها
في الخليفة — يعتقدون ان جماعة من
تجار البن — الاسطورية جميعا —
كسبوا بيسرون بقوافلهم في الشتاء
فمنعوا الشمس في طريقهم . ولهذا
امتلأوا على هذه الجزمة من الغيوم
اللامعة اسم درب التبانة . وبالمثل
فقد أطلق عليها الاغريق اسم الطريق
اللبني . والشاعر ان باشعالت اللبني
كن يحلمه في اوان نالفة تكن يسيل
منه على الطريق . اما الاسم العربي
الذي استعمله الفلكيون العرب لهذا
الشيء نفسه فهو نهر المجرة .

ونهر المجرة كيف العيسوم في
سما الصيف ولكنه يبدد الى الشتاء
حتى يتأكل سماء الشتاء . ونراه قليل
الكثافة ضليلها يبدد الى ما يسمن

الشعراء بانه واسع جدا بدا يظهر لنا ضيقا عاجزا كليل ايام حقائق الكون الذي نعيش فيه .

على اية حال ، ففي استطاعة العقل الانساني ان ينطلق وحده ويأتي لنا بحقائق جديدة ، وسياحاول الخيال او المقدرة على الاستيعاب ان يمس هذه الحقائق بما رفيقا ، وسوف يجد الصعوبات تتوالى الواحدة تلو الاخرى الى ان نصل الى درجة نجد فيها ان العقل نفسه قد اصبح عاجزا عن ادراك اي شيء .

ولكننا قبل المرور عن هذه الابعاد يجب ان نعرف ما تنطوي عليه . قلنا ان بعد (الافلا قنطورس) اربع سنوات ضوئية واربعة شهور — وهذه المسافة هي ما يقطعها الضوء في هذه المدة من الزمن . وهذا يعني بكل بساطة اننا عندما ننظر الى الفلا قنطورس فمانا نرى اشعة الضوء التي صدرت عنه قبل اربع سنوات واربعة شهور . وبالمثل ، فمانا عندما ننظر الى الشعري اليبانية فمانا نرى الاشعة التي صدرت عنه قبل تسع سنوات . وكذلك اشعة الشمس التي تشرقنا في الصيف تكون قد صدرت قبل ثمانى دقائق ، وهكذا .

ولنفرض ان الشمس انفجرت — لا سمح الله — لسبب من الاسباب في الساعة الثانية عشرة ظهرا . اننا لن نعرف هذه الحقيقة الا في الساعة الثانية عشرة وال دقيقة الثالثة ، اي حتى تصلنا الاشعة التي تحدثنا عن الانفجار . وبالمثل ، اذا انفجرت الشعري اليبانية مثلا سنة ١٩٦٨ فمانا لن نعلم بهذا الانفجار الا سنة ١٩٧٧ اي بعد تسع سنوات . اما في هذه الفترة ما بين ١٩٦٨ و ١٩٧٧ فنستمر نرى الشعري اليبانية — تتألق ببريقها الخاطف في كبد السماء . وهذا يعني اننا اذا نظرنا الى السماء واخذنا نحدق في النجوم فمانا نرى الاشعة التي صدرت عن الشعري

نمط خيالنا ونشده قليلا لتصور هذه المسافة . ولكن عندما اخذنا نقول ان بعد الشعري اليبانية تسع سنوات ضوئية — وهو رقم اذا اخذ على وجه التقريب لا يشك العلم الحديث في صحته — عندما نذكر هذا الرقم ونعرف ان الضوء الاتي من الشعري اليبانية سوف يقطع في كل ثانية من هذه المدة ١٨٦.٠٠٠ ميل ، ويقطع في السنة ستة ملايين ملايين ميل ، ومع هذا يصل الينا بعد تسع سنوات . ان العلم او العقل الذي اوصلنا الى هذا العلم يذكر لنا هذا الرقم بكل بساطة ، ونحن بالطبع ، تبعاً لذلك نقول — معتقدين بصحته ، ولكن هل نستطيع ان نستوعبه ؟ ساجاول تصغير النموذج بغية الاستيعاب : لنفرض ان الشمس بحجم حبة البرتقال وهي موجودة امامنا هنا في الكويت . ستكون اقرب بمرقاة ، وهي (الفلا قنطورس) اي المجرة الثانية . سيكون في باريس وهذا النموذج نستطيع ان نستوعبه في ايماننا لاننا نستطيع ان نساير الى السبايول وباريس ، ونستطيع ان نستوعب هذه الابعاد على الرغم من ضخامتها . ولكن البرتقالة التي فرضناها في الكويت هي شمسنا التي تبلغ مليون مرة حجم الارض . واذا كان لنا ان نكل صورة النموذج فيجب ان نقول بان حجم الارض التي نعيش عليها هو بحجم حبة الرمل الصغيرة . فماذا يكون حجمنا نحن ؟ وهل في مقدور صاحب الخيال الواسع ان يتصور هذه الابعاد الرهيبة على حقيقتها ؟

عند هذه النقطة يبدأ الانفصال بين مقدرتنا على الاستيعاب وبين الحقائق العلمية التي يقررها العلم بكل بساطة . وتبدأ تتكشف لنا تقيسة اخرى في الانسان ، وهي ان مقدرة الفكرية على الاستيعاب محدودة ، وان الخيال الذي يؤمن

النجوم الاخرى . لكن ما لنا ولهذه الاحاديث التي لا تسر ، ولكل حديثنا عن المجرة لنرى كم سيكون نظامنا الشمسي بئها .

تكلما فيما سبق عن النظام الشمسي وكنا نذكر الابعاد بملايين الاميال . ولكن هذه الوحدة القياسية لا تعود كافية عندما نتكلم عن الابعاد في المجرة . ولهذا سوف نستعمل الوحدة التي يستعملها الفلكيون في هذه الحالة ، وهي السنة الضوئية .

فمن المعروف ان الضوء يقطع في الثانية الواحدة ١٨٦.٠٠٠ ميل ، وفي السنة ستة ملايين ملايين ميل . واذا حاولنا ان نعلق هذه المقاييس الجديدة على النظام الشمسي فمانا القمر الذي يبعد عنا ٢٤٠.٠٠٠ ميل ، سيكون بعده بحسب القياس الجديد ثانية واحدة وثلاث الثانية ضوئية ، لان الضوء يقطع هذه المسافة في هذه المدة ، وسيكون بعد الشمس عنا بالحساب الجديد ثمانى دقائق ضوئية . لان الضوء يحتاج الى هذه المدة لكي يقطع الثلاثة وتسعين مليون ميل التي تفصلها عنا بالحساب القديم . فالزمن الضوئي اذن يدل على مسافة معينة ولا يدل على زمن معين .

وبناء على ذلك يجب ان نعرف ان اقرب نجم لنا هو (الفلا قنطورس) ويبعد عنا اربع سنوات واربع شهور ضوئية ، بينما تبعد الشعري اليبانية تسع سنوات والشعري الفيمياء ١١ سنة واربعة شهور والنسر الواقع ٢٦ سنة و٦ شهور بينما يبعد العميق ١٨٠ سنة ونجم بيت الجوزاء ٦٥٠ سنة وما الى ذلك .

وعليانا ان نهم عند ذكر هذه المسافات اننا قد بدأنا في حديثنا نخوض غمار مواضيع لها طابع جديد من حيث علاقتها بين ما يقوله العقل وما يمكن ان نستوعبه حقا . كنا نقول فيما سبق ان البعد بيننا وبين الشمس ٩٢ مليون ميل . وكان في الامكان ان

قيمة الإنسان في الكون

ضوئية ، أباسمك هذه العدسة في وسطها فيبلغ عشرة آلاف سنة ضوئية .

للقرىء الآن ان يتخيل ضخامة هذه العدسة ، اذا كان لديه من الخيال ما يسمح له بذلك ، ويتخيل قيمة الشمس المتبوعة في احد الاطراف ولن اكرر مرة أخرى ذكر قيمة الأرض وتفاوتها بالنسبة للشمس .

حتى داخل المجرة فان شمسنا ليست ثابتة نسبيا . فالتجوم تتحرك وشمسنا الصغيرة لها حركتها الخاصة انها سائرة بنا شطر النسر الواقع بسرعة ضئيلة نسبيا ، هي ١٢٥ ميلًا في الثانية . ويبدو ان سيرها هذا

ما هو الا عامل اخر من العوامل المديدة التي تتقعدنا الثبات والرسوخ والرسوخ في الكون .

على أية حال ، فالمجرة الضخمة كلها تدور حول نفسها بما فيها من نجوم قلنا ان عددها مائة الف مليون نجم . وهي تكمل الدورة الواحدة حول نفسها في مدة تبلغ مائتي مليون سنة . ولما كانت شمسنا في طرف العدسة او قرب الطرف ، ولما كان عليها ان تدور حول مركز المجرة في مائتي مليون عام ، فان سرعتها في هذا الاتجاه ١٢٠ ميلًا في الثانية .

ان المرء ليجتاج الى الكثير من الخيال لاستيعاب هذه الأرقام كارتام فقط . اما استيعابها بالفاهيم العادية فانها لو تيسرت لانسان فسيمصاب بالدوار .

ولكن ، هل هذه هي كل الحركات التي تسير بها مع شمسنا في هذا الكون ؟

سوف نرى ما هو اعجب عندها نبحتقيمة الانسان بالنسبة للكون كله .

الفيفساء قبل ١١ سنة وستة شهور والاشعة التي صدرت عن الميوق قبل ١٨٠ سنة والاشعة التي صدرت عن بيت الجوزاء قبل ٦٥٠ سنة .. الى اخر ذلك . ويعني ايضا اننا لا نرى الاشعة التي تصدر عن هذه النجوم في الوقت الحاضر ومن المستحيل علينا ان نراها . الحقيقة تقول لنا اننا لا نستطيع ان نرى حاضر هذه النجوم .

وكل ما نراه هو التاريخ الماضي ، او على الاصح خليط من تواريخ النجوم تتجمع لتصبح بالنسبة لنا حاضرا .

هو السواء الدنيا المزينة بالصايع . والشيء نفسه يقال فيما لو كانت هناك حياة عائلة على كواكب الشموى البعيدة . هذا اذا كانت للشموى البعيدة كواكب . وكان هؤلاء الناس العاقلون قد وصلوا

واخترعوا مراقب قوية تكتشف ما يجري على الأرض . انهم يرون في هذه اللحظة ما كان يحدث على الأرض قبل تسع سنوات . ومن حسن حظهم انهم يجهلون تكسمة حزينان في هذه الاونة ، وسوف يرونها في مراقبهم القوية سنة ١٩٧٦

بعد ان اخذنا فكرة عن الابعاد وعن الوحدة القياسية الجديدة — السنة الضوئية — نستطيع العودة الى الحديث عن المجرة . ولا ارى مانعا من تكرار بعض القول اذا ذكر

مرة اخرى ان النجوم فيها مرتبة على شكل عدسة . ونزيد على ذلك قائلين بان قطر هذه العدسة من طرفها الى الطرف الاخر يبلغ تسعين الف سنة

٢٩٠ - (أخذ) ٥ س ١٧ وبيروت ٤٧٤ قول

الأخطل يصف حمار الوحش .
فظل مرتبثا والأخذ قد حميت

وظن أن سبيل الأخذ ميمون
الصواب « مرتبثا » أي مشرفا بمثابة الربيشة ،
وهو العين والطليعة . و « حميت » صوابه
« حميت » أي سحنت من وقع الشمس عليها
و « ميمون » إنما هي « مشمود » ، وهو الذي فيه بقية
من ماء ، والشمس : الماء القليل . وقد ورد البيت على
الصواب الذي أثبت في ديوان الأخطل ١٤٩ . وهو من
قصيدة دالية يمدح بها يزيد بن معاوية ، مطلعها :

بانت سمعاد فقي العينين تسهيد

واستحقت لبته فالقلب معمود
ووردت « حميت » في المخطوطة مهمة الضبط ،
ورسمت « مشمود » في المخطوطة باهمال نقط الثاء وآخر
الكلمة فيها دال لا نون .

٢٩١ - (أخذ) ٦ س ١٧ وبيروت ٤٧٥ والمخطوطة

« بعينه أخذ » مثل جُب ، والقياس أخذ كالأول .
صوابه « أخذ كالأول » ، أي كالمصدر الأول الوارد
في السطر السابق .

٢٩٢ - (جذذ) ١١ س ١٦ وبيروت ٤٧٩

والمخطوطة ، قول الشاعر :
« كما انصرفت فوق الجذاذ المساحن » .

تحقيق لسان العرب

الاستاذ
عبد السلام هارون

إنما هو « كما صرّحت » ، كما في اللسان (سحن)
والمقاييس (جذذ) ومخطوطة الشنقيطي من الهذليين ١٠٩
و صرّفت : صوتت . وصدر البيت ، وهو للمعطل
الهذلي :

• وفهمُ بنُ عمرو يعلكون ضريهم •

٢٩٣ - (جذذ) ١١ س ٢٠ وببيروت ٤٧٩
والمخطوطة أيضاً : « وجذّها جذّ البعير الصّثّانية »
صوابها « العيّبر » كما في اللسان (صلل ٤٠٩ وصل
٢٠٣) وتاج العروس (جذذ، صلل) ، وهو من أمثاله
المعروفة . وفي اللسان : « من أمثال العرب في اليمين إذا
أقدم عليها الرجل ليقطع بها مال الرجل : جذّها جذّ
العير الصليانة ، وذلك أن لها جيّنة في الأرض فإذا
كدها العيّبر اقتلها بجمعتها » .

٢٩٤ - (جلدذ) ١٣ س ٢١ وببيروت ٤٨١
قول ابن ميادة :
• لتقرّ بنُ قَرَبّا جلدّيا •

وليس الخطاب هنا لجماعة ، إنما هو خطاب لثاقته
وقد ذكر بعضهم أن « جلدّى » هي من مخم جلدّية ،
وهي اسم ناقة ابن ميادة . فالوجه « لتقرّ » ، بكسر
الباء كما في كتاب سيبويه ١ : ٢٧ وانظره ٤ : ٥٩٤ . يقال
قرب يقرب قرابة ، ككتب يكتب كتاباً ، وأقسم
القرب بالتحريك ، وهو سير الليل لورد الغد .

٢٩٥ - (حوذ) ١٩ س ١٨ وببيروت ٤٨١
والمخطوطة أيضاً قول الراجز :
أتسك عبسٌ تحمّل المشيّا

ماء من الطشرة أحوذيا
وقد ورد « عبس » في المخطوطة بدون ضبط .
والصواب فيها « عبس » وهي الإبل الخالصة
البياض . وهذا من طريف التصحيف ، فإن عَبَساً
بالباء الموحدة قبيلة ، فمالها ولحمل المثنى . والمثنى :
الدواء الذي يسرع الإسهال . وقد ورد على الصواب
الذي أثبتته في الصحاح .

٢٩٦ - (حوذ) ٢١ س ٩ وببيروت ٤٨٨ قول
الشاعر ، وهو المخبل السعدي كما في المفضليات ١١٧ :
وتلفّ حاذيها بلدى حصّلى
عقيمت فنعيم بنية العُقم
صوابه « فنعيم بنية العُقم » فهذه ثلاثة أخطاء

صوابها من المخطوطة . وفي المفضليات : « فناعم
نبته » وكلاهما صواب ، فإن ناعمة ونعّمة بمعنى
وحد . والمراد أن المقم حسن نبات ذنبها وغذاه .

٢٩٧ - (شمرذ) ٣١ س ١٣ والتاج (شمرذ)
قول الشاعر ، وهو الجحاف بن حكيم ، كما في التاج
(شمرذ) :

لقد أودت نار الشمرذى بأروس
عظام النحى معرذفات للهازم
والنحى وردت في المخطوطة لكن بضمة فوق
اللام وفتحة فوق الحاء ، وهو أحد ضبطين صحيحين ،
والضبط الآخر المألوف « النحى » بكسر اللام كما
ورد في اللسان (شمرذ) ، فالأول نحو ذرورة وذرى
والثاني نحو فرقة وفرق . وأما « معرذفات » فكذا
وردت في المخطوطة أيضاً ، وصوابها « معرذمات »
بالميم كما في اللسان والتاج (شمرذ) وانظر الاشتقاق ٥٥٣
والمعجم : الغليظ المجتمع . وقد ورد البيت صحيحاً في
طبعة بيروت ٤٩٧ .

٢٩٨ - (فرمذ) ٣٢ س ١٣ وببيروت ٤٩٨
والمخطوطة أيضاً قول الراجز :
سلام ملاذ على ملاذ •
صوابه « ملاذ » بالنصب . وقوله ، كما في مادة
(ملذ) من اللسان :

• جئتُ فسلمتُ على مُعَاذٍ •

٢٩٩ - (فمذذ) ٣٧ س ٥ وببيروت ٥٠١ -
« وفمذذ الرجل : نفّره من حيّه » وهو ضبط فكه ،
أوقع ناشر المطبوعة فيه وقوع فتحة التون في المخطوطة
قريبة من لام « الرجل » . إنما هو : « وفمذذ الرجل :
نفّره من حيّه » وهو الفمذذ من أفخاذ العرب وعشائرهم
أولها الشعب ثم القبيلة ، ثم الفصيلة ، ثم العمارة ، ثم
البطن ، ثم الفمذذ .

٣٠٠ - (فمذذ) ٣٩ س ٢ وببيروت ٥٠٣ قول
الراجز :

• من ثيريات قذاذ خُشن •

صوابه « خُشن » كما في اللسان (قذذ ٣٩ تفن
٢٢١ خشن ٢٩٧) والمخصص ١٤ : ١٨ وابن عيش
١ : ٨٢ . والعين ٤ : ٤٦٠ . ووردت الكلمة مهمله الضبط
في المخطوطة .

بجماليون



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الأسطورة بين ، الرمز

المسرح الذهني :

« البرج العاجي » و « المسرح الذهني » مصطلحان لم يعرفهما عامة المتأدبين الا كصفتين لتوفيق الحكيم ، قمة المسرح العربي لما يقرب من نصف قرن ، فهو صاحب البرج العاجي ، الذي التزمه في بداية حياته الفنية ، يشرف من عزلته وعلائه على أرض الحياة اليومية الدارجة ، فلا تحظى منه بالفتاة ، وانما يعرض عنها بكل ما حملت من علامات التجدد والفناء ، ليتأمل سماءه الخاصة ، الفكر الخالد . وهو الى ذلك واضع اساس المسرحية الذهنية في ادبنا العربي ، وهو يعرف هذا المسرح

بقوله في مقدمة بجماليون « اني اليوم اقيم مسرحي داخل الذهن ، واجعل المبتلين افكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية ابواب الرموز » . فالحكيم اذا لا يحاول ان يصور الحياة ، او يحاكيها — على ما يدعو اليه ارسطو — ومن ثم فليس حريصا على خلق الوهم بان ما نشاهده يمكن ان يجري على أرض الواقع . على العكس ، انه في ميله الى الافكار التجريبية ، وجعل شخصياته مجرد رموز لانكار ، يحول بيننا وبين (جر) افكاره البسي (نظير) مع الواقع ، فيشعرنا انه في عالم مختلف ،

عالم من المطلقات ، تتعارض فيه الراء ، وتتجاوز فيه الافكار ، وتتداخل الرؤى ، مستعجلة قدراتها الخاصة بين التصر او الهزيمة ، دون ان تتمثل في بشر من الناس ينصرها او يخلها .

ومسرحيات الحكيم الذهنية ثلاث : اهل الكهف ، وشهرزاد ، وبجماليون والفكرة التي تماثلها اهل الكهف خضوع الانسان للزمن وعدم قدرته على تحطيم قيده ، اما شهرزاد فهي رمز المعرفة القلبية ، وهي المعرفة الحقيقية ، التي تخضع العقل بغير حجاج ، ووقفنا هنا مع بجماليون



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الحكيم

والفلسفة والواقع

الذي امن بقضية خطيرة مفزاها ان
الفكر والفن اسمى من الواقع
واعظم . ولعلنا نلاحظ ان المسرحيات
الذهنية اتخذت لها ارضا من التاريخ
والاساطير ، ولقد انصف الحكيم ،
فحياتنا اليومية اللاهثة نعجز لا محالة
عن هضم افكاره و (تمثيلها) في
صورة فنية مقبولة ، كما يهضم
النبات التربة والماء وينتج زهرا
وظلا نهفو اليه النفوس .

ولقد بدا الحكيم بكتابة مسرحيات
تبت بسبب وثيق الى الحياة اليومية
ومشكلاتها المتجددة ، وكانت قصة
« عودة الروح » علامة على طريق

محمد
حسن
عبد الله

ارتباطه بالواقع وحرصه على المشاركة فيه . ولعل الذي دعاه الى تكلف الصعود الى برجه العاجي ورفض المسرح الاجتماعي ، وبناء المسرح الذهني ، انه كان يقاوم ثلاثة اتجاهات شاعت وصارت اشبه بالعتاة الاجتماعية ، الاتجاه الاول ما زار عند نقاد الادب ومؤرخيه ، فقد كانوا يرون المسرح - والقصة ايضا - من الفنون الحديثة الوافدة ، وهي لهذا خفيفة الوزن ، ملهية المتطلين ، وانحصر معنى الفن الحق في « الشعر » والشعر الغنائي بالذات ، ذلك الذي ورثناه مثبات السنين عن اجدادنا ، وجرت حوله معارك النقد والادب . وكان يعيق هذا الاحساس عند النقاد شيوع الانجاسين الآخرين في الحقل المسرحي نفسه ، فقد كان المسرح اما فكاهيا مهترلا ، يقوم على التكاك المتذلة ، ومحاكاة السيوب والنواميس وعرضها عرضا ساخرًا ، واما غنائيًا ، يتقدم الشيخ سلاله جازي ، ومنه المهدية وغيرهما من اساطين الغناء اوائل هذا القرن ، ولم يكن « الحوار » يقوم بدور ذي قيمة في المسرحية ، فما تكاد الحوادث تبدأ حتى يتوقف كل حديث وكل حركة ليبدأ (دور) الغناء ، ويستمر ما شاء المظهر وما شاعت الجواهر التي جاءت منذ البداية لتتسع ، لا لتضيق . اغلب الظن ان الحكيم ، وبرد فعل قوي هو قدير عليه ، اراد ان يضع النموذج (المعجز) امام المسرحية ، فليس مسرحه الذهني ملهية المتطلين ، ولا ارضاء لنوازع طلاب السماع ، وانما هو عمل فكري ضخم ، يحتاج في تلقيه الى جهد عقلي جبار ، ليستخلص منه أكثر قدر ممكن من غطائه المتنوع والمستتر . من هنا كانت تلك المسرحيات الثلاث التي ارسلها الحكيم الى المطبعة لتقرأ بدلا من ارسالها الى المسرح لتتلل . . . لان تبليها شبه مستحيل .

أسطورة بجماليون ..

الأسطورة الاسلمية اغريقية . رومانية . وهي تحكي ان بجماليون ملك قبرص كان مثالا بارعا ، وحدث ان صنع تمثالا لفنأة بارعة الحسن . أطلق عليها اسم جالاتيا ، وقد أعجب بما صنعت بداه ، فدعا الالهة افروديت - وهي فينوس عند الاغريق - ان تنفث الحياة في التمثال .. فاستجابت له ، وصار الجمال الصامت حيا ناطقا .. ومع الزمن تزوج بجماليون من جالاتيا ..

تلك هي الأسطورة باختصار ، وهي - كشأن الاساطير الاغريقية - تقبل تفسيرات عديدة . بل ان بعض الاساطير الاغريقية تقبل التفسير وضده ، كذلك التي زعموا فيها ان الالهة اعطت طفلها صندوق امسات وحذرتهم من فتحه ، والاطارات الافات وانتشرت بين الناس . ولم يعمل الطفل بالموصية ، فطارت امسات ونفثت ، وحين فطن الى ما صنع اغاي غطاء صندوق بسرعة ، ولم يكن فيه غير شيء ، واكد : الامل ..
سهرت عند انفتاحه بان المزاها في الامل عزاء الانسان من افات الحياة وشروها ، وفسرت عند المتشائمين والمتصوفة بان الامل آفة من الافات يجب القضاء عليها .

فما المعنى الرمزي الذي ارادته أسطورة بجماليون ؟ هناك تفسيرات ثلاثة :

اولها : انها رمز لتعلق الفنان بفننه ، وعشقه له ، باعتباره رمز تفوقه واحساسه بانتيازه ، وتفرده بالوهبة فهو لون (محور) من عشق الانسان لذاته . فقد عشق المثال ما صنع واغتنبه به ، مع انه سامعه .

وثانيها : ان الجمال ليس شكلا بقدر ما هو روح وخياة ، لقد استطاع بجماليون ان يحقق اعلى مستوى من جمال الشكل ، فخلق (الصورة) الجميلة ، لكنه لم يخلق الصورة الحية ، والحياة والحركة والانفعال

والتعبير هو ما يمنح الجمال قيمته ودرجه .

وثالثها : يرى ان هذه الاسطورة رمز على الصراع بين المثل الاعلى وبين الواقع . بين قدرة الخيال الانساني الخلق وامكانياته المادية المحدودة . لقد ادع بجماليون في صنع تمثاله شكلا ، ولكن هل استطاع ان يحوله الى واقع ؟ كلا .. قد يسمو على الالهة نفسها حين يحاول ان يبذل . لكنه حين ينزل بخياله الى الواقع ليجسمه يتكشف انه لم يمتنع اذ حجرا . وان كان حجرا جيلا ..

الاسطورة والحكيم

ولقد قرأ الحكيم هذه الاسطورة ، لكنه ادركها كمسورة اولاً . اذ شاهد لوحة في اللوفر ايمون ايجاليون وجالاتيا بريشة جان راوكس ، ثم ادركها لمسرحية تحولت الى تمسمة سينمائية لبرنارد شو . وتختلف بجماليون (شو) عن الحكيم كثيرا ، اذ تمتد ايضا عن الاسطورة ، فلا يبقى الا مغزاها العام . اذ تجري في لندن ، في عصر المؤلف ، بطلنها ليزا دوليتل ، بائعة الزهور ، وهي جالاتيا . والاساذ هجنز (المهتم بعلم الاصوات ، الذي يستطيع - كمغامرة فكرية وتسلية - ان يغير الكثير من لهجة ونبرات والفاظ ليزا السوقية المتذبذبة . حتى ليظن انها من سلاله ملك . وفي النهاية تزوج ليزا من احد ابناء الطبقة (الراقية) المترددين على بيت هجنز . وبرنارد شو لم يهتم اساسا بالاسطورة فيما يبدو وان كان قد افاد من السؤال الذي طرحته . وبدأ واضحا انه يتحرك بين ثلاثة امكن : انه ارلندي ، جعل من اهدافه السخرية من الانجليز بما فيها من اصرار على الحواجز الطبيعية ، وانه ثانيا تلميذ هنريك السن ، رائد المسرح الاجتماعي ، وانه لهذا لم يكن يستطيع ان يحلق

مشرحة فاشلة) على أساس انها
تتمثل على عديد من الامور التي
لا منطقي في حدودها ولا رابط بينها .
وهو ما لا يقبله منطقي الفن .

ونستطيع ان نجد جذور القضية الثانية وهي القول بالتعارض بين الفن والحياة عند افلاطون في نظريته الشهيرة عن (عالم المثل) فهو يرى عالما الذي نحياه مجرد صور وظلال لعالم الحقائق ، عالم الكمال ، وهو وراء هذا العالم ، انه عالم المطلقات ، في مقابل هذا العالم المحدود . وقد نستطيع ان نقول ان المسرحية فكرية ذهنية ، او رمزية ولكننا لا مفر — سنلج فيها اثرا رومانسيا واضحا في هذه المتاجرة الطويلة بين جماليون وجالانيان ، وفي لجوئه معها الى كوخ في الغابة ، بطلان العزلة ، وفي انهياره الحزين عقب فرارها ، ثم عقب عودتها الى حالة التمثال . . .
واخيرا في احساسه المرتفع على اساس ادراكه لقيمة الفن وقيمه كصانع للفن وعابد في محرابه .

ولكن . . الى اي مدى انتصر الحكيم للفن على الحياة ؟

لقد تردد اكثر من مرة ، ان الحياة الدارجة اقل من ان يهتم لها الفنان ، وان عالم الفكر والفن هو العالم الحقيقي ، وان البشر بمعبريتهم الخلاقة يتفوقون على الالهة ، لان البشر — وان كان النقص — بليغتهم — يصنعون الكمال ، اما الالهة — وان كان الكمال اول صفاتهم — يصنعون النقص . ذلك لان خيال البشر ينطلق ، لا تحده الحدود ، على حين تقف الالهة خاضعة لقوانين الكون وتمعز عن تخيلها ! . ومع هذا فان الحكيم لم يقل في هذه القضية الخطيرة — وهي اساس عمله المسرحي كله — كلمة اخيرة . لقد انتهى بجماليون الى (الشك) الشك في قيمة نفسه ،

واما الحياة . حين تكشف فينوس السكار عن ثمال جالانيا (ص ٣٣) فتعبد بدعشة : امرأة ! . فيقول ابولون : بل ما تزين اجمل كثيرا من امرأة . واكمل كثيرا من امرأة . وعندما تدب الحياة في التمثال ، ويصير امرأة . يلحقها ما يلحق البشر عامة من نوازع القلب والنقص ، يخاطب بجماليون الالهة فينوس قائلا (ص ١٧) اعترفي يا فينوس . اني انتصرت عليك . اعترفي اني للنحفة التي خرجت من يدي مثلا للكمال في الخلق والابداع قد شابهها النقص بلوسة من يدك . وبجماليون يؤمن بان خياله المنطلق يحقق في عالم المطلق ما يعجز الواقع عن تعمله ، ولذلك يعجز ذبيب الحياة في التمثال عدوانا عليه من الالهة بعد ان زالت عنه شعوره بقاء جالانيا الحياة ، ويعتبر فينوس بذلك متآربة عليه ، لقد حولوا النساء الى سفوف ، وجعلوا الجواد الكبار يصنعون حياجه داخل حجره ! .

اما القول بفكره في الفن والحياة فيبدو في حيران بجماليون لابولون الذي اعتاد تقديم تراجيئه اليه ، واتجاهه الى فينوس ، ذلك لانه سئم الفن والفكر . واصبح يريد الحب والحياة (ص ٤١) ، فضلا عما يوحى به للشعوب العالم الذي يخطرب فيه بجماليون بين كمال الفن ونقص الحياة دون ان يتمكن من الجمع بين الجانبين . وقد يريحنا ان نعتبر الحكيم اميليا في القول بهذه الفكرة ، لكننا نستطيع ان نجد جذور القضية الاولى عند ارسطو . الذي راي بحق ان اساس الفن هو المحاكاة ، وتتم المحاكاة على اساس الاختيار ، فالشاعر يختار من امور الحياة ما يخدم فكرته فقط ولا يحسد كل ما يقلبه حشدا . لان في الحياة ما لا يحصى من الامور اللامنتظمة . ومن ثم فقد راي ارسطو ان الحياة

في الجو الاسطوري دون اهتمام بالجمع . وانه ثالنا اشتراكا في له تصويره الخاص للبشر . فهو لا يرى غارفا جوهريا بين انسان واخر . وبهذا استطاعت بالتمة الزهور ان تتداخل واعلى الملمات . هذه الجوانب جميعا كانت امام الحكيم عندما كتب بجماليون . . فانها غلب عنده ؟

من الواضح انه ابتعد عن المجتمع ، او التفسير والتصوير العصري ، والتمزج الجو الاسطوري ، واستعمل الاسماء ذاتها وان اضاف من عنده بعض الشخصيات (نرسيس — ايسمين — ابولون) ، وهو ايضا حرصا على الجو الاسطوري جعل الحوادث تجري في دار بجماليون التي تشرف على غابة فيها زهور عجيبة ، وجوريات ترقص ، وفي اصرار على منع المسرحية جوها التاريخي الموهل في القدم ، يستعمل الحكيم (الجوقة) لتزرد في اداء جماعي ما يجول في نفس (الشخصية) لحظة تفكرها ، وتعلق على المواقف المختلفة ، ودور الجوقة قد انتهى منذ مئات السنين ، ويقوم مقامها الان الشخصيات الثانوية في المسرحية ، كما يقوم التداخل والحوار الداخلي بالعمل نفسه في البناء القصصي .

ونستطيع ان نزعج ان الحكيم كان اقرب الى التفسير الاول الذي يرى في الاسطورة رمزا لتعلق الفنان البدع بفننه ، واحساسه بالعلو فوق الحياة ، وتحديه لاحد قوانينها — وهو تاتون — الفناء — بقدرته على تجسيم الجمال .

الفكرة . .

ومن هنا نستطيع ان نجعل فكرة هذه المسرحية في نقطتين : ان الحكيم يرى ان الفن اكل واجل من الحياة ، فضلا عن خلوده وفناء الحياة . وانه يرى التعارض قائما بين الفن والحياة ، وبكلية واحدة : اما الفن

وقد حاول الحكيم أن (يحصل)
أراءه أبولون ، فأبولون هو الذي
يقول لفينوس عن التمثال انه أجمل
وأكمل من امرأة ، وهو الذي يعلن
أن بجاليون يريد الحب والحياة ،
بل انه صراحة يسخر من الحياة
التي صنعتها فينوس للتمثال فيقول
لفينوس : « اهذه هي الحياة التي
تستطيعين أن تمنحها ؟ . ان الحياة
السكانة التي وضعها في العاج كانت
أبيل وأرع وأقوى من تلك الحياة
المحركة الهزيلة الشاحبة التي
وضعتها أنت في تمثاله .. هذا ما
يرى . ومن حق ولا ريب أن يقدر
هذا التقدير . وحين تقول فينوس :
وانت ايضا ترى ذلك ؟ يكون رده :
مع الاسف والاعتذار ..

وهنا لنا كلمة ، فانه اذا كان
الحكيم يقرر انه لا يفهم بالشخصيات ،
واته يراها مجرد رموز لا فكار ،
فنحن هنا قبل ان نطالبه بدقة الرمز
وسلامته ابعائه ، وقدرته على إبراز
جانب من الفكرة يمكن بالطبيعة أن
يكون جانبه الخاص ولا يصح لغيره
أن يقوم به . ولا ندري ما الضرورة
التي جعلته أبولون يعلن أراء
بجاليون ويردها ؟ وربما كان
التساؤل أقوى لو قلنا : ما السر
الذي صرف توفيق الحكيم عن انطاق
بجاليون بكل أرائه ؟ وليس من
سلامة البناء الفني أن يتخذ أبولون
موقف المعارض أو المتحفظ ، على
الأقل لمخ المسرحية شيئا من حرارة
الصراع ..

وإذا كان بجاليون أقرب النماذج
الى الإنسان ، بتردده ، وشكّه ،
وغروره بفنه ، فان جالاتيا لم تكن
أمرأة الا بهدرا ما أرادت لها فينوس
وأبولون ، فهي بحق لعبة الالهة في
استرضاء بجاليون أو اسخاطه ،
(والكبسولة) التي تجر طلمات
نفسه وفكره ، وأخيرا حسه .
وشقى إيسمين ، تلك التي خلقت

وسنلاحظ ان الابهة يتخاطبون
كالبشر ، هذا أبولون يقول لفينوس :
(ص ٧٦) لا تكري مكر النساء ،
ولا تحاولي الزج بي مكر .

اما فينوس فنقول له بعد لحظات :
انك خائف . ويقول لها مرة أخرى
(ص ١٦٠) ألن تكفي عن ذكر
الهزيمة والانتصار أيها المرأة ...
عفوا ... أيها الالهة ! . ومثل
هذا كثير ، بلجا اليه الحكيم ليخذه
الوهم الكابل بفيضية الحوادث ، ثملا
يخذه الواقع ، لتظل (الفكرة)
سيدة الموقف ، والشخصية الرئيسية

في المسرحية ، ويمكن القول بتعميل
آخر ، وهو انه في تلك الفترة المتقدمة
في تاريخ الإنسانية — حيث كانت
الأسطورة — لم يكن الإنسان يلحظ
فارقا بين الواقع والمخيل ، بين
عالم القريب والعالم المشاهد ، بين
الالهة والبشر . حين نقرا البداة
هوميروس نجد الالهة يشتركون في
الحرب ، ويأبزون ، ويخطئون
النساء ، ويوقعون بين المحاربين ،
ويجذب في البشر الكثير من صفات
الالهة .. من النيل ، والشجاعة ،
ويمنح الحكيم هذا التبادل في الصفات
والقدرات مغزى آخر يبدو في هذا
الحوار بين أبولون وفينوس التي
نقول له :

فينوس : ولماذا نحن لم يجب
أحدنا الآخر يا أبولون ؟ لقد شغقت
أنت بـ « كليلين » ، وهي من صليبة
المخلوقين !
أبولون : وشغقت أنت بـ أدونيس
وهو بشر فان ؟

فينوس : لا تعجب اذا ان يجب
اله مخلوقه . اني لاراء طبيعيا
هذا الحب بين نوعين مختلفين .
بل لعل هذا هو الوضع المعقول ،
مخلوقاتنا هي صنعتنا ... انها تعجب
بصنعتنا في هذه المخلوقات .. بل
هي شيء منا ، اننا نولع بصورتنا
ونهم بانفسنا في هذه الكائنات

وفي قيمة الفن ! . لقد تضرع الى
فينوس أن تنفخ الحياة في التمثال .
فلما تحقق له ما أراد . اغاضه
أن يهبط الجمال الفني اليديع الى
ابتذال الحياة اليومية وتحولها .
فترضع من جديد الى فينوس أن تعود
جالاتيا الى ما كانت عليه من قبل .
وحين تم ذلك استولى عليه حزن أودى
بحياته . لقد عرف الحب . وأصبح
لا يطبق أدوات النحت . ولا يجد في
نفسه نشاطا للارتجال على صنع
الجمال المتحجر البارد بعد أن عرف
في جالاتيا حرارة الحياة وقوة العاطفة
وخسوبة الحركة ! . اذا .. القضية
لا تزال قابلة للتقاش ، وبجاليون
ضحية (التردد) ولعله ليس أول
ضحيا الممذيين بين الفن والحياة .
ولن يكون آخرهم . ولا مفر من
القول هنا بأن فكرة المعارض بين
الفن والحياة لا تقوم على أساس
مقتع ، فالفن — منذ أرسطو —
مستمد من الحياة ، لاسق بها ،
مؤثر فيها ، وإذا رأى الفنان أن
يخالف الواقع وأن يسترسل مع حله
المثالي ، وعالمه الخيالي ، فاننا لا
نحول بينه وبين ما نريد . وانما
نستعبر حركته تلك تبعير آخر عن
تأثر خاص بالحياة يختلف في الدرجة
وان لم يختلف في النوع وانه ايضا
في سبيل الحياة .

.. الشخصيات ..

وقد أيدت الأسطورة توفيق الحكيم
بفينوس وبجاليون وجالاتيا ، وأضاف
الحكيم ثلاثا أخرى عرفناها من قبل .
والمسرحية باسم بجاليون . لكنها في
الحقيقة قصة القضية الفكرية التي
طرحها أكثر مما هي قصة شخص ،
وان كان بجاليون (الشخص) أكثر
(إبطال) المسرحية حياة وأقربهم
الى الواقع الإنساني .

وفي المسرحية شخصان ينتميان الى
عالم الالهة ، هما فينوس الهة الحب
والحياة ، وأبولون اله الفن والفكر .

بجماليون أن يخلق بالفن !

فينوس : كما ترى .

أبولون : امرأة غائبة !

فينوس : (باسمة) هنا السر .

أبولون : ما قوة الحب التي

يستطيع بها هو أيضا أن يخلق ؟

فينوس : (في زهو وخيلاء) هنا

سرنا !

الفناء بلد الكبال ويصنعه ؟ لم ؟
والى متى ؟ وما السر ؟ قضايا خطيرة
تثار في كلمات تلقى ببساطة عبقرية،
وهذا (سر) الحكيم !. ولكن اذا
اعتبرنا موقفه من الحياة والفن
فلسفة ، هل استطاع أن يفتننا
بفلسفته ؟ منذ البداية : لا يهتم
الفيلسوف باقتناع الآخرين ، ربما
لمنطقية القضية ذاتها ، لانه يعلمو
على الافهام ، لكنه وقد وضع نهاية
الخط في قبضة الشك فقد أسلمه
عقولنا أيضا وانهى الحوار القوي
بعلامة استفهام ضخمة تبحث عن
جواب . لكن (الرمز) الآخر ، مصر
بجماليون ، هل يصلح جوابا ؟ ربما ،
لقد ضرب في الغابة حتى انهك ،
وعاد ليلفظ انفاسه !. الا تكني هذه
الومضة الاخيرة لتؤكد لنا أن الحياة
هي الاقوى ، وهي الظافرة ؟ لقد
سخرته الحياة ذاتها ليجعلها بمثابة
بديع ، ثم سخرته مرة أخرى فأحب
التبطل ، ثم كانت خاتمة المزهلة في
موته هو نداء لحياة ذهبت وعزت
على الفداء . هنا نستطيع أن نقول
بلغة رجال القانون : مستندات
القضية ناقصة ، أو على الأقل يصاد
فيها النظر ، ولا نستطيع أن نقول :
تحال القضية الى دائرة أخرى ، لاننا
منذ البداية قد سلمنا بزاعة الدفاع،
وعبقريته ، وأخيرا ... لماذا لا نقول
أن نقص المستندات يكون في بعض
الاحيان من وسائل الدفاع أيضا .

محمد حسن عبد الله

بالحب مثلما خلق بجماليون بالفكر
والفن ، فقد استطاعت أن تفتح

الصدفة الفارغة ، (نرسيس)
وتودع فيها اللؤلؤة . ولم تكن تلك
اللؤلؤة التي تمنح الصدفة قيمتها
الا تجربة الحب والحياة . نرسيس،
وهو اخر الشخصيات — جميل
وفارغ ، الجانب المقيم للأشياء ،
الا انه — وبعد الحب — يتحول الى
انسان ، يتجاذب مع الشبيهة تارة ،
ومع الضد تارة أخرى . يتبرد على
خالقه (ايسمين) تارة ، ويعنوه له
ويخضع تارة أخرى ، ومن خلال
المعاناة يصل الى حالة التوازن في
النهاية .



مفتري الطريق ..

الشخصيات رموز لا تترك ، وهذا
يفتا عن مناقشة أهم جوانب
المرجعية وهو الحوار ، انه مجرد
حوار تجريبي ، بطول ويقوم نرسيس
لامتداد الفكرة لا لضرورة الموقف ،
أو طبيعة الشخصية ، لكنه — على
أي حال — حوار مركز ، مكتنف ،
ليس فيه فضول . ولغته ليست
عسرة كعسر الفكرة ، ولقد استطاع
أن يحمل بأمانة الجانب الفلسفي
من الفكرة ، أو (النظري) فيستدرجنا
الى مناقشة المطلق دون أن نشعر
بحيلة المؤلف :

أبولون (هيسا) لفينوس مشيرا

الى ايسمين الخارجة : انظري ..

من هذه المرأة ؟

فينوس : امرأة قد استطاعت أن

تخالف بالحب !

أبولون : عجباً ! كما استطاع

لمحة تاريخية عن:

تونس

بقلم: فاضل خلف

بقايا آثار قرطاجنية في كثير من المدن التونسية . وجاء الجرمان بعد الرومان فزحفوا على روما وتوابعها، وشيدوا على انقاض مدينة الرومان مدينة جديدة امتازت هي ايضا بالحضارة والتقدم ، فعدانت لهم قرطاجنة وتوابعها .

ثم ظهرت على المسرح دولة البيزنطيين من الروم ، فنظمو قرطاجنة تنظيمها جديدا وانتشأوا الحصون والقلاع لحماية البلاد . وقد ترك البيزنطيون آثارا جليلة اضافت الى التاريخ صفحات مشرقة في تونس الخضراء . ولا سيما في مدينة الكاف .

ثم جاء الاسلام فكان فيه الخير والسلام ، للعالم الفارق في المظالم والظلمات وزحفت الجيوش العربية في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه في سنة ٢٧ هـ على المغرب العربي بقيادة العبدالة السبعة وهم عبدالله بن ابي سرح وعبدالله بن الزبير وعبدالله بن عباس وعبدالله بن جعفر

ويحدثنا التاريخ ان القرطاجنيين قوم قديرون من سواحل لبنان قبل الف سنة من الميلاد ، ثم استوطنوا تونس وسموا ان قوتهم كقوتهم بطون

نفوذهم على جميع مناطق الشمال الافريقي . وقد بلغ بهم الرقي انهم كانوا يحكمون الشعب بما يشبه اليوم النظم الجمهوري . فازدهرت اقتصاديات قرطاجنة واخذت تجارنها تغزو اقطار اوروبا وتنسرب الى اقاليم المشرق . مما جعل روما تفسار منها وتحاول مزاحمتها والقضاء عليها وبعد اشتباكات دامية بين روما وقرطاجنة استطاعت روما ان تحدر قرطاجنة برا وبحرا . وجعلت روما بعد انتصاراتها على قرطاجنة تعمر ما خربته الحروب من معالم الحضارة والمدنية فاهتبت بالزراعة والصناعة والمواصلات والعمران . وشاهد السائح اليوم بقايا اثار الرومانيين شامخة في (دقة) و (مكنتر) و (الجهم) وهي بقايا مسارح وملعب ومباعد وحمامات وقصور . كما يشاهد ايضا

في تونس حيث تضفي الطبيعة جمالها الرائع الفنان على السهول والجبال الخضراء وحيث يزدهر الجمال في شتى صورته ومغانيه ، وحيث تطمئن النفوس ، فتجد الراحة والسوان يعيش شعب عربي مكون من اربعة ملايين نسمة ، تعاقبت عليه أطوار مختلفة من التاريخ فتركت فيه آثارها المادية والمعنوية ، وهي تنطق بأفصح لسان عما وصلت اليه هذه الارض المعطاء من الرقي والمدنية . وتاريخ تونس الحافل بالبطولات والامجاد يجعل السائح من مختلف ارجاء الدنيا يتوجهون الى هذه القيمة من المغرب العربي سنويا ، لينعوا البصائر والابصار بما جادت به يد الانسان من روائع الفن ولعبوا من جمال الطبيعة الفنان الذي خص الله به هذه الارض الفاتنة الخضراء .

وتاريخ تونس حافل منذ القدم بالبطولات وازخر بالامجاد وهذه قرطاجنة تحدثنا اثارها الشامخة بما وصلت اليه من عز وسلطان .

وعبدالله بن عمر وعبدالله بن مسعود وعبدالله بن عمرو بن العاص .
 فوُتعت بالقرب من موقع القيروان معركة حامية الوطيس بين العرب بقيادة عبدالله بن أبي سرح ويسين الروم بقيادة جرير الذي قتل بضرية من يد عبدالله بن الزبير ، فنشبت جيشه في الامصار ثم رجع الجيش العربي الى مصر ، فاغتمت الرومان الفرصة وشقوا عصا الطاعة . مما جعل العرب يعمدون الغزو في ايام معاوية بن ابي سفيان بقيادة معاوية بن حديج الكندي في عام ٤٥ هـ ، ثم جاء بعده الفاتح العربي العظيم عتبة ابن نافع الفهري ، وهو الذي انشا مدينة القيروان واخذ يفتح امصار المغرب العربي حتى بلغ المحيط الاطلسي فقال : **لولا هذا البحر لخصيت في البلاد مقاتلا في سبيل الله** .
 ودفن عتبة في مدينة الزاب بالجزائر في ولاية قسنطينة وتسمى اليوم (سيدي عتبة) .

وفي عهد عبد الملك بن مروان زحف من طرابلس الغرب عامل برقه زهير بن قيس البلوي بعد ان شاركت بالمغرب العربي قلائل واضطرابات هددت امن الدولة في سنة ٦٩ هـ وقد استطاع ان يسترد القيروان من العصابة . ثم صمم عبد الملك بن مروان على تطهير الشمال الافريقي من كل اثر للمعارضة ، ووقع اختياره على حسان بن النعمان الفسافي ، الذي زحف على القيروان سنة ٧٧ هـ في جيش كبير العدد ، وهو اقوى جيش عربي شهدته تونس الخضراء . ثم زحف على قرطاجنة التي جدد فيها الروم ملكهم وسلطانهم ، وشدد عليها الحصار فوُتعت في يد العرب ثم استردها الرومان ولكن القائد المخضر حسان بن النعمان اعاد الكرة في العام التالي واستطاع ان يحررها ويغضي على كل اثر للقاومة فيها . ثم جاء موسى بن نصير القائد

العربي العظيم في سنة ٨٥ هجرية ففتح مدينة زغوان التونسية بعد ان استعصت على الفاتحين العرب الذين سبقوه لمناعتها بسبب وجودها بين الجبال ، ثم توجه ابن نصير الى المغرب الأقصى ، واستعمل تابعه البطل العربي الخالد طارق بن زياد على طنجة . ومن طنجة توجه طارق لفتح الاندلس في سنة ٩٢ هجرية . ثم وقعت حوادث مؤسرة في المغرب العربي وكانت تونس الخضراء مسرحا لكثير منها حتى جاءت الدولة العباسية وكانت الفتنة قد عمت تونس وما جاورها من الامصار فارسل ابو جعفر المنصور قائده الاغلب بن سالم التميمي ، واستطاع ابنه ابراهيم ان ينظم الامور في تونس ويستميل الشعب ثم استقل بالبلاد استقلالا داخليا ، بعد موافقة الخليفة هارون الرشيد الذي وافق على طلب ابراهيم ابن الاغلب حفظا لاستتباب الامن في الشمال الافريقي وكان ذلك في عام ١٨٤ هجرية . وفي ايام الاغلبية تفتت سقاية ودخل العرب جزءا من الاراضي الايبيرية ساكنة بآلاف القبائل .

وبعد الدولة الاغلبية جاءت الدولة الفاطمية ، وانتصر الفاطميون في تونس على الاغالية في عام ٢٩٦ ، واول من تولى الحكم من الفاطميين هو عبيد الله المهدي واقام بالقيروان في اول امره ثم بنى مدينة المهدية وانتقل اليها في سنة ٣٠٨ هجرية ، ومن تونس زحفت جيوش الفاطميين الى مصر والمغرب الأقصى وقد تم في عهد الفاطميين احتلال جزيرتي كورسيكا وسردينيا .

وبعد ان ازدهرت دولة الفاطميين في مصر تلاشى سلطانهم بالشمال الافريقي فقتل الصنهاجيون زمام الامور وانفصلت تونس عن الفاطميين في عام ٤٤٠ هجرية . ثم جاء بنو هلال وبنو سليم ولهؤلاء يرجع الفضل في نشر اللغة العربية

بتونس فقد اجبروا البربر على تعلم اللغة العربية واستعملوا القوة والشدة في ذلك .

وفي القرن السادس الهجري اسست الدولة الموحدية التي بسطت نفوذها على المغرب والاندلس ، وزحفت جيوشهم على المهدية التي كانت بيد (النورمان) ثم نقلوا عاصمة ملكهم الى مدينة تونس ، ومن مشاهير الدولة الموحدية عبد المؤمن بن علي والمنصور الذي هزم الاسبان في الاندلس وكشفهم عن اهم الثغور الاندلسية .

ثم جاءت الدولة الحفصية في القرن السابع الهجري ، فنظمت شؤون المغرب العربي وانجذت عرب الاندلس بعد ان اخذ الاسبان يغزونهم في معاليتهم . وقد استمرت دولتهم ثلاثة قرون ومن مشاهير ملوكهم ابو زكريا يحيى .

وستطقت تونس بيد الاسبان في عام ٩٤٢ هـ وهي التي طالما انجذت الاندلس ضد الاسبان في ايام عزها ومجدها وخاصة في ايام المرابطين والموحدين . وبقيت تونس تحت الحماية الاسبانية حتى عام ١٨٨١ حيث فتح العثمانيون تونس واجلوا الاسبان عن البلاد وكانت اهم الحوادث في ايامهم وغود عرب الاندلس في سنة ١٠١٦ هـ بعد نفهم من اسبانيا . مما جعل المعارة تنشط بتونس والاستطول يزدهر . . وفي سنة ١٠٤١ اخذ البايات يتعاقبون على الحكم ، ثم جاءت فرنسا فاحتلت تونس وفرضت عليها الحماية في سنة ١٨٨١ في اليوم الثاني عشر من شهر ايار . وابقت على البايات . حتى جاء المهدي الجمهوري في سنة ١٩٥٦ تقضى عليهم وحرر البلاد من الاستعمار الفرنسي عليها بقي اكثر من سبعين سنة . واصبحت تونس الخضراء دولة عربية حرة ، تبني كيانها وتعيد ايامها القديمة الحافلة بالبطولات والامجاد .

فاضل خلف

أرنست همنغواي

١٨٩٨ - ١٩٦١

ترجمة الشقيقة مريم عبد الباقي

مترجمة باسم اللغة الإنجليزية بجامعة الكويت

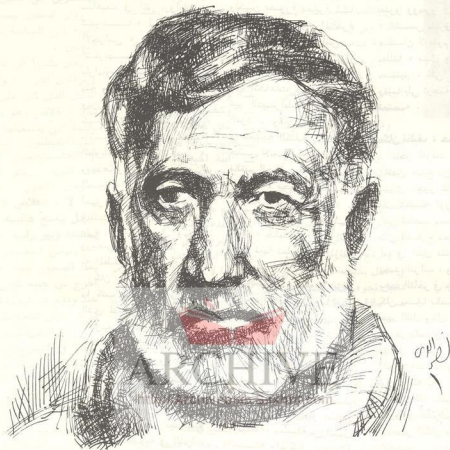
ARCHIVE

<http://Archive.org/Sakhril.com>

الابيطالية . ولدى عودته الى امريكا بعد الحرب تزوج (اولى زوجته الرابع اوجاد) الى العمل الصحفي وفي عام ١٩٢٠ ذهب الى الشرق الاوسط واليونان كمراسل لصحيفة (ستار) في تورنتو ، ثم أصبح مراسل صحف (هيرست) في باريس . وهكذا فقد تدرس همنغوي في مجالين كان يهتم بهما كثيرا : العمل والكتابة .

شمال مشيفن حيث كان يصاب آباءه ، مولعا باللاعبة وكرة القدم في المدرسة ، ثم عمل بعد تخرجه مخريرا صحفيا لجريدة (سنار) في كنساس سني . ولدى دخول الولايات المتحدة في الحرب، تطوع في وحدة اسعاف امريكية ، ثم التحق بوحدة ميدان ايطالية ، فاصابه جرح يبلغ نال بسببه وسام الشجاعة من الحكومة

كان همنغوي يتميز بقوة سحرية واسلوب ادبي مؤثر في تصويره الجيل الضائع الخائب في عقابيل الحرب العالمية الاولى ، ولكنه يتميز الى ذلك بشوق الى الحياة عظيم . وقد ولد في سنة الحرب الاسبانية الامريكية في (اوكل بارك) من اعمال ايلنوي ، حيث كان والده طبيبا . وفي صباه وشبابه ، كان همنغوي مولعا برحلات الصيد في



التي تعد من أحسن رواياته
ومن أحسن الروايات التي
نشأت عن الحرب العالمية
الأولى . وبعد ذلك نشر
عمقوي كتابا عن فن
مصارعة الثيران بعنوان
« موت بعد الظهر » . وفي
عام ١٩٢٦ ذهب النسي
إسبانيا بصفة كاتب ،

واستعار من ظروف الحرب
الأهلية أطارا لمسرحيته
« الطيور الخامس » ومادة

جانب موضوعات تتعلق
بحياة بني وطنه المغربيين
من كان يخالط . أما موضوع
الحالة المعنوية للمغربين في
سنوات ما بعد الحرب فقد
كان الموضوع الرئيسي في
رواية « الشمس تسرق
أيضا » (١٩٢٦) .

وفي عام ١٩٢٧ عاد من
باريس إلى أمريكا واشترى
دارا في (كي ويست) من
أعمال فلوريدا وكتب عام
١٩٢٩ « وداعا للسلاح »

ومن المراسلة الصحفية
انتقل إلى كتابة الرواية ،
وصار ينشر قصصا قصيرة
في (سترانز) و (دس
كورتس) و (اتلانتيك)
و (سكرنيز) . وفي عام
١٩٢٤ أصدر ببساريس
مجموعة تحوي خمس عشرة
قصة قصيرة بعنوان « في
زماننا » . وهي تتناول في
الغالب موضوعات تتعلق
بالوسط الغربي من البلاد
أيام صباه وفتوته ، التي

بيدرو روميرو في رواية « الشمس تشرق أيضا » ، « كان لا يقوم باستدارات بطلنا ، بل يسير في خط مستقيم ، نقي ، طبيعي » . وفيما يلي ترجمة لأحدى قصصه :

مكان نظيف ، حسن الإضاءة

تاخر الوقت ، وغادر المتقى جميع من كان فيه سوى عجوز كان يجلس في ظل تليقه أوراق الشجرة التي تحجب مصباح الكهرباء اكان الشارع مغبرا في النهار اما في الليل فقد كان التدى يخمد الزراب ، وكان العجوز يحب التأخر في جلسته لانه كان مصابا بالعمى ، فإذا خيم الليل وحل السكون كان يشعر بالفارق وكان النادلان بداخل المتقى يعلمان ان العجوز قد بدأ يرنحه السكر ورغم انه كان زبونا طيبا فانهما كانا يعلمان انه لو افرط في الشراب فانه سغادر المكان دون ان يدفع الحساب ، ولذا فقد كانا يراقبانه في حذر .

سغادر المكان دون ان يدفع الحساب ، ولذا فقد كانا يراقبانه في حذر .

لماذا ؟
لانه كان يائسا ..
والسبب ؟
لا شيء ..
وكيف تعرف ان السبب لا شيء ؟

انه يملك الكثير من المال
كانا يجلسان الى مائدة قريبة من الجدار عند باب المتقى ، ينظلمان الى الرواد حيث الموائد خالية سوى مائدة العجوز الذي كان

ولكن بصورة مغايرة لما سبق . وفي كئبه المتأخرة — مثل لمن تفرق الاجراس — صار هينغوي يتناول موضوعات اكثر وضوحا وفي اتجاهات جديدة مثل قيم الديمقراطية ومسؤولية الفرد . وكان على الدوام في معالجة الكتابة يلتزم جانب الاستقامة في فنه . فالقيم الجمالية ، كالقيم الخلقية ، يجب ان تكون صريحة « بدون تزيف » . ولذا فنحن نجد اعظم رواياته خالصة من الشوائب ليس فيها تعليق من المؤلف ولا تحليل ذاتي من الشخصيات . فهو لا يزيد ان يخبرنا عما قيل وما عمل تاركا ما تبقى للمشاهدين .

وعلى هذا تعتمد شهرة أسلوبه . فقد كان يفتقد الوضوح والشفافية في أسلوبه لا تعكس غيبات غامضة او عقائد انتقونية . فمثلا الجملة عنده يتميز ببنيتها البساطة، سلسلة من الجمل البسيطة والمركبة مرصوفة خلف بعضها ، وجمل ظرفية وحالية تتابع بعضها كاتها تصدر عن قلم طفل ، ولكنه طفل في غاية البراعة . وإذا اضطر الى استعمال جمل مركبة فقد كان يبدا بالجملة الاسمية أولا ثم تتبعها القيد . وبهذا كان يتحدى

كتب البلاغة وما قامت عليه من تقاليد ، ففي الأسلوب ، كما في اشياء كثيرة غيره ، علينا ان نرجع الى ما هو طبيعي بدائي وبنيني عليه . وباختصار ، فان منهجية الكاتب يجب ان تكون كمنعة مصارع الثيران

ساهمت في اكثر رواياته شوعا « لمن تفرق الاجراس » ١٩٤٠ ، التي اشترتها بنه شركة بارابانت السينمائية ببلغ مئة وخمسين الف دولار . ومن بين كتاباته المتأخرة كان اكثر ما حظي بالاستحسان اقصوصته الطويلة « الشيخ والبحر » وبمعدا راح يتجول في الصين وافريقيا بعد ان احرز خلال اقامته في كسي ويست سبعة صياد سمك بارع وصياد اذغال وملاك ورياضي مرموق . ثم انتهى به المطاف في كوبا .

كان هينغوي في جميع ما كتب كمن يتسائل ما الذي نستطيع فعله بعد الحرب ؟ ولكن لم يكن في كتاباته تلك القيم الحضارية بمفعولها السامع ولا المثالية التي كانت تزوق الادب . كان بالوسع ايجاد تركيز على الحياة صريح ، بعد ما اشبع الجيل الضائع حاجاته العضوية في الشراب والجنس اما الحب — كما في « وداعا للسلاح » — فقد كان تجربة أوسع بكثير . لقد كانت حياة العمل التي يبجدها مليئة بالفخائل كالبهانة ، والشجاعة ، والقدرة والتحمل مما يظهر جميعا في العنف والموت . وهذه القيم البدائية فضائل اساسية ، فنجد هينغوي يصور نزوع الفن الحديث في عدد من المجالات الى محاولة تجديدها ما فيه من قوة عن طريق الالتجاء الى البدائية ، ومحاولة الارتفاع تارة أخرى من الاساس





يجلس في ظل أوراق الشجرة
التي كانت الريح تحركها
قليلًا، ومن في الشارع جندي
بصحبة فتاة . التسع نور
الشارع على الرتم البرنز في
بريقته . كانت الفتاة حائرة
الراس ، سريعة الخطى
بجانبه .

وقال احد النادلين : سوف
يمسكه الحرس ..
— وماذا يهم ذلك ان هو
اصاب ما يسمى اليه ؟
من مصلحته ان يتعد عن
الشارع الان . فقد يمسكه
الحرس ، لانهم مروا من هنا
قبل خمس دقائق .

وترفع المعجوز الجالس
في الظل بكاسه على الصحن
فاتبيل نحوه النادل الشاب ،
— ماذا تريد ؟

فرغ المعجوز بصره نحوه
قائلا : براندي آخر .
فقال النادل : سوف
تسكر . ونظر اليه المعجوز
وانصرف النادل .

ثم قال ازيميله : سوف
يبقى طول الليل . النعاس
يغالبنني ولن اصل فراشي
قبل الثالثة . ليته قتل نفسه
في الاسبوع الماضي .

واخذ النادل زجاجة
البراندي من على النضد
بداخل المقهى ومشى بها الى
مائدة المعجوز . ثم وضع
الصحن ومبلا الكاس
بالبراندي .

وقال للرجل الاسم : كان
عليك ان تقتل نفسك في
الاسبوع الماضي . وأشار
المعجوز بإصبعه ثم قال :
أكثر قليلا . وراح النادل
يمسك في الكاس حتى طلع
البراندي وسال فعلا الصحن
فقال المعجوز : شكرا .

وعاد النادل بالزجاجة الى
داخل المقهى . ثم استعاد
جلسته مع زميله .

وقال : هو الان سكران .
— هو سكران كل ليلة .
— لماذا اراد ان يقتل نفسه
وكيف لي ان اعلم ؟
— وكيف فعل ذلك ؟
— علق نفسه بجبل .
— ومن انزله من الجبل ؟
— ابنة اخيه ؟
— ولماذا فعلوا ذلك ؟
— خوفا على حياته .
— كم من المال يملك ؟
— عنده الكثير .

عمره لا يقل عن الثمانين
يا ليته يذهب اداره .
— انا لا اصل فراشي قبل
الثالثة هل ذلك وقت نوم
مناسب ؟
— هو يسهر لانه يحب
السهر .

هو يشعر بالوحدة
وانا لا اشعر بالوحدة .
فمنذى زوجة فتظنني في
الفرائن .

وهو كان عنده زوجة
فيما مضى كذلك .
— الزوجة لا تفيده الان .
— من يدري ، ربما
يكون احسن حالا مع زوجة
ابنة اخيه تعنى به .
— ادري . قلت انها
انزلته من الجبل .

أنا لا أريد ان اكون في
مثل سنه . الرجل المعجوز
شيء قبيح .

ليس دانبا . هذا
المعجوز نظيف . فهو يشرب
دون ان يلوث شيئًا .
حتى الان وهو سكران .
انظر اليه .

— لا أريد ان انظر اليه .
يا ليته يذهب الى بيته .
أليس لديه اي اعتبار

للمضطرين الى العمل .
ودار المعجوز ببصره من
كاسه الى الساحة ثم الى
النادلين .

وقال مبسرا الى كاسه
« براندي آخر » . واتبيل
النادل الذي كان على عجل
قائلا : خلاص وهو يتكلم
باللغة التي يستعملها البلهاء
عندما يخاطبون السكارى
او الاجانب باختصار : لا أكثر
هذه اللبلة . مغلط الان .
وقال المعجوز : آخر .

— لا . « خلاص » وراح
النادل يمسح حافة المائدة
بمنشفة ويهز راسه .

ونفض المعجوز وراح
يعد الصحن ببطء ، ثم
أخرج من جيبه كيس نقود
جلد ودفع حساب ما شرب ،
تاركا للنادل قطعة نقود .

وراح النادل يرقبه وهو
يتحدر في الشارع ، رجل
عجوز جدا ، يسير في ترنح
ولكن في وقار .

وسال النادل الذي ما
كان على عجل « لم لم تدعه
يبقى ويشرب ؟ » . وكاسا
يتفلقل النواذب « الساعة »
لم تبلغ الثانية والنصف . «
— أريد ان اذهب الى
داري لانام .

وما اهمية ساعة من
الزمن ؟

بالنسبة الي اكثر مما
اليه .

— الساعة هي ساعة .
— انت تتكلم وكالك انت
المعجوز . بوسعه شراء
زجاجة شرهبا في داره .
— ولكن الامر يختلف .

وصدق النادل المتزوج
بقوله : اجل ، الامر يختلف
فلم يشأ ان يكون ظالما ،



ولكنه كان على عجل
— وأنت ؟ ألا تخشى
الذهاب الى الدار قبل
معدك ؟

— هل تقصد اهاتني ؟
— لا يا رجل ، مجرد نكتة .
— لا ، قال النادل المستعجل
وهو ينهض بعد ان اتزل
الابواب الحديدية . اتا
موضع نقه . كثير من الثقة
واردف النادل الاكبر
سنا انت تملك الشباب
والثقة والعمل . لديك كل
شيء .

— وأنت ماذا يعوزك ؟
— كل شيء عدا العمل .
— لديك ما لدي .
— كلا . لم اكن موضع
ثقة قط وأنا لست شابا .
— بس ، بس . يخشى
كلام فارغ ، سد الابواب .
فاجاب الاكبر سنا اتا

واحد من الذين يحبون السر
في المقي . اتا مع الذين
لا يحبون الذهاب للنوم ،
مع الذين يحتاجون نورا في
الليل .

— اتا تريد الذهاب الى
الدار والى الفراش .

فاجاب الاكبر سنا : نحن
من طينتين مختلفتين وكان
قد ارتدى ملايه ليذهب
الى داره . المسألة ليست
مجرد شباب وثقة ، ولو ان
هذين الشئين في منتهى
الجمال . ففي كل ليلة اتا
انتردد عند الاقلاع خضية
ان يكون ثمة من يحتاج الى

المقي .
— يا رجل ، هناك
خبرات مفتوحة طوال
الليل .

— انت لا تفهم الفرق .
هذه مقي نظيفة لطيفة ،
حسنة الاضاءة ، والنور
فيها حسن جدا ، وثقة
ظلال الاوراق .

فقال الشاب : طابت
ليلتك .

واجاب الآخر : طابت
ليلتك . وبعد ان اطفأ النور
الكهربائي راح يواصل
الحديث مع نفسه . انه

النوء بطبيعة الحال ،
ولكن من الضروري ان
يكون المكان نظيفا ولطيفا .
فالمرة لا يحتاج موسيقى .
من المؤكد انه لا يحتاج

موسيقى . فهو لا يستطيع
الوقوف امام البار بوقار ،
رغم ان هذا هو كل ما
يتقدمون في هذه الساعات .

ما الذي كان يخشى ؟ لم
يكن خوفنا ولا عطفا . كان
لا شيئا يعرفه حق المعرفة .
كسل الامور لا شيء

والانسان لا شيء . ليس
غير ذلك والنوء هو كل
المطلوب وشيء من النظافة

والنظام . فالبعض يعيشون
ذلك ولا يحسون به ، ولكنه
كان يدرك ان الامور كانت
لا شيء واقل من لا شيء

ولا شيء واقل من لا شيء
لا شيء « ١ » لا شيئا الذي
في اللاشيء « ٢ » ، لا شيء

اسمك ، لا شيء بلوكوت ،
لا شيء مشينتك . نسي
اللاشيء كما نسي نسي

اللاشيء . اعطنا لا شيئا
اليوم كفافا ولا شيئا على
اشيائنا كما نحن لا شيء لا
اشيائنا ولا نتخلنا في

اللاشيء بل خلعنا من
اللاشيء ، واقل من اللاشيء
السلام عليك يا لا شيء
المليئة لا شيء ، لا شيء

معك ، وابستم وهو ينف
امام البار الذي تملوه باكتة
قهوة براقية من النوع الذي
يشغل بضغط البخار .

وسأله الساقى : امرك؟
— لا شيء .

— واحد اخر مجنون « ٣ »
واستدار الساقى ذاهبا .

فقال النادل : قدح
صغير .

ولما له الساقى قدحا
من القهوة .

فقال النادل : الضوء
ساطع ولطيف ولكن البار
يحتاج الى تلميع .

ونظر اليه الساقى ولكنه
لم يجبه . فقد تقدم الليل
مما لا يشجع على الحديث

ولكنه سأل الزبون : تريد
فنجانا « ٤ » اخر ؟
فاجاب النادل : لا ،

شكرا ، ثم خرج . فقد
كسان يكره الحائات
والخمارات . اما المقي

التخفيف حسن الاضاءة فهي
شيء مختلف تماما . وبدون
هذا هو الارق . وهذا قد
يصيب الكثيرين .

١ وردت بالاسبانية اصلا nada y pues nada ما يعطى الحديث نكتة خاصة .

٢ — واضح هنا ان الحديث بنو الصلاة الربانية ، وهي اولى دعائم الدين المسيحي « ايلا الذي في السماء » لينفس
اسمك ، ليت بكوتك ، ولكن يشكك في الارض كما في السماء ، اضحا خزانة اليوم كانتا ولا تتخلصا
فسي التجربة وواضح كذلك ان الحديث يصح جميعا محادثات والتم بكلمة «الار» الاسبانية .

٣ وردت بالاسبانية اصلا mas otro loco

٤ وردت بالاسبانية copita ومعناها قدح صغير . وارى الترجمة ان وردت ككلمات اعجوبة فحديث عربي (لو
اسبانية في حديث التكرار) نفس على الحديث طرفة خاصة بتلكا نصفه الانتشار الى نكتة الابري الذي راي
« العولة » اول مرة فلما عرف ان بداخلها رزا قال : لو تم تكن هناك حيلة لعلنا افروا ؟ (اخر حلت نادون ...)

ساحر



ARCHIVE
• <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أوديب حديثا :

وقيمة هذا العمل تتلخص في أن « أندريه جيد » قد مزج مسرحيتين كتبهما « سوفوكليس » عن مأساة أوديب ، الأولى أوديب الملك والثانية « أوديب في كولونيا » والمسرحية الثانية تصوير لحياة أوديب بعد أن ترك طيبة تنفيذا لأرادة الآلهة ، وعقابا لنفسه على هذا الجرم البشع الذي تردى فيه . وقد مزج « أندريه جيد » هاتين المسرحيتين ، وأحدث في الإطار العام لهما بعض التغيير ونريد أن نسأل أولا : ما قيمة هذا العمل الذي قام به أندريه جيد ؟
لقد دخلت هذه المسرحية الأدب العربي الحديث عن طريق الترجمة ، ويتوقع المرء

ظفرت هذه المسرحية بمعارضات كثيرة في الآداب الحديثة وخاصة في اللغة الفرنسية وقد أحصى باحث فرنسي في كتاب وضعه عن هذه الأسطورة ما كتب في الأدب الفرنسي ب ٢٩ كتابا ، كل منها يعيد صياغة هذا العمل الأدبي في صورة جديدة تحمل تفسيراً جديداً قد يكون مقاربا للأصل وقد يكون مغالفاً له كل المخالفة . ولا نستطيع في هذه المناسبة أن نخصص وقتا لدراصة كل هذه الأعمال التي عارضت مسرحية « أوديب » ولكننا نكتفي فقط بالإشارة العاجلة إلى مسرحية « أوديب » التي أعاد كتابها الكاتب الفرنسي الشهير « أندريه جيد » .

للشؤون
للمهاجرين
عبدالله
محمد

الملققة
الثالثة

بأراء دينية تقليدية ، كما فعلت « انتيجون »
التي تؤمن بالآفة وسلطانها ، إيماناً مطلقاً
والتي يدفعها إيمانها هذا الى الثورة على أبيها
فأخذت تصليق به أبشع الاتهامات ، أما أبناء
« أوديب » الآخرون فهم يمثلون اتجاهها
مضاداً ، هذا الاتجاه هو أن الإنسان وحده
في هذا الكون ، وأنه ليس للآفة من الإرادة
مثل ما يظن الآخرون . وليس من شك في
أن هذه الشخصيات كما رسمها « اندريه
جيد » قد خرجت بالمرسحة من اطارها
المقدم الى اطار جديد ، ليس للآفة في احداثها
يد . وهذا هو اهم ما اتجهت اليه الصياغات
الجديدة لمسرحية أوديب حتى تتخلص من
ظاهرة تعدد الآفة في المسرحية القديمة !

المسرح الذهني لتوفيق الحكيم

للاستناد لتوفيق الحكيم لولان من
المسرحيات ، لون يجري على النهج المسرحي
المألوف من اختيار شخصيات وأحداث
ومواقف تصور جانباً من حياة المجتمع ويمكن
اخراجها على خشبة المسرح ، لأن المؤلف
في مثل هذه الاعمال يسرع مقتضيات
التمثيل ، ويوفر لمسرحياته الامكانيات
الفنية التي تجعل تمثيلها أمراً ميسوراً . ولون
آخر يسميه المؤلف « المسرحيات الذهنية »
وتمتاز بعلية الناحية العقلية وخضوعه
لمقتضيات فكرة ذهنية يريد المؤلف ابرازها
عن طريق الحوار دون اعتبار لمقتضيات
التمثيل وامكانيات المسرح .

وفي المسرحيات الصالحة للتمثيل تكون
الأحداث سريعة متتابعة ، وتسلسل هذه
الأحداث وتكاملها هو الذي يضع الفكرة
التي تقوم عليها المسرحية ويعرض التجربة
التي يسعى المؤلف الى ابرازها . والممثلون
في ادوارهم يصوغون هذه الأحداث بحيث
يشعر المرء أنهم لا يتحركون في نطاق مرسوم
بمعنى أنهم يصنعون هذه الأحداث على
خشبة المسرح في حرية لا تحددها فكرة ذهنية
معينة . ولغة هذه المسرحيات لغة ادبية
لها كل خصائص النص الأدبي ، وبعبارة
أخرى هي لغة موحية تحوي طاقة عاطفية
خصبة ، بحيث يشرل كل النص والممثل والحدث



الاعتزاز بقوته كافراً بكل شيء في حياته
إلا قوته الشخصية ، متمرداً على القوى
الخارجية ، وهنا نلاحظ أن « اندريه جيد »
يفسر هذه القوى التي تعارض أوديب ،
بأنها قوى تابعة من داخل نفسه . فهو إذن
قد ينقل الصراع من صراع بين أوديب
والآفة ، الى صراع بين أوديب ونفسه . وهو
يذهب الى أنه على الإنسان أن يقاوم هذه
القوى والا يذهب بعيداً في طريق تخمين
شهورته وأطماعه . ولعل اهم ما نلاحظه ان
« اندريه » قد استغل أبناء أوديب في ايفاض
افكاره ، فأحدث تغيرات خطيرة جداً
في شخصيات هؤلاء الابناء ، وأنطق بعضهم

ان يكون لها بعض الأثر فيمن قرأها من
مؤلفي المسرحيات ، وبعبارة أخرى قد
يكون لها أثر على مسرحية أوديب لتوفيق
الحكيم أو مسرحية أوديب (لعل بالكثير) .
أما قيمة هذا العمل ، فقد حاول اندريه
جيد كما قلنا أن يمزج المسرحيتين القديمتين
وأن يخرج منهما بقصة واحدة ، وقد دعاه
ذلك الى أن يحدث بعض التفسيرات
والتحويرات سواء في الاطار العام للمسرحية
القديمة أو في شخصياتها ، حتى تكون
المسرحية - في اطارها الجديدة - ملائمة
لعرض الفكرة الجديدة . ويظهر أوديب
في مسرحية « اندريه جيد » بظلاً شديداً



توفيق الحكيم

بين أعماله المبكرة أمثال كتابه « محمد » الذي صاغه في قالب حوارى بديع ، وإن يكن الكتاب بطبيعته غير صالح للتمثيل . فليس من شك في أن هذا الأسلوب الحوارى قد أعان الحكيم كثيرا على التخلص من كثير من المواقف الحرجة التي كان من الممكن أن تضع في طريقه عقبات كثيرة إذا أن استخدم أسلوب الحوار بعني خلوص المؤلف لفكرة واحدة يتتبعها من بين الأفكار المتعارضة .

قلنا أن توفيق الحكيم قد شرح نظريته عن المسرح الذهني في مقدمته لمسرحية « بيجامليون » ، قال : « منذ نحو عشرين عاما كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي والمعنى الحقيقي للكتابة « والمسرح هو الجهل بوجود « المظنة » لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمونه المفاجأة المسرحية . ولكن أقم اليوم مسرحي داخل الذهن ، واجعل للمتلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أبواب الرموز . التي حقيقة ما زالت تحتل بروح المفاجأة المسرحية ، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة ، لهذا اتسعت الهوة بين وبين خشية المسرح ولم أجده قطرة » تنقل هذه الأعمال إلى الناس غير « المظنة » لقد تساءل البعض : أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي أما أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل « أهل الكهف » و « شهرزاد » ثم « بيجامليون » ، ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة « المسرحيات » الأخرى المنشورة في مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة التمثيل . وقرر المؤلف أن إحدى المسرحيات قد مثلت فلما ذهب لمشاهدتها راغى الفرق الكبير بين النص الأصلي والتمثيل ، بحيث شعر أن هذا الذي يجري على خشبة المسرح شيء مختلف تماما عما كان يفكر فيه وهو يكتب هذه المسرحية ولستمع إليه بروي ذلك بنفسه :

« ولهذا دهشت وتخوفت يوم فكرت في

افتتاح الفرقة القومية عند انشائها برواية أهل الكهف . ولقد رجعت القارئ بالأمس حينما سألتني الأذن في تمثيلها ، فلما طمأنسوني تركتهم يفعلون دون أن أحضر تجربة واحدة من تجارب الإخراج ، بل لقد لبثت بمنعنا عن مشاهدة تمثيلها حتى آخر ليلة ، فذهبت غلوعا بقول من قال أنها نجحت . فهاذا رأيي ؟ رأيي ما توجست منه : أن هذا العمل لا يصلح قط للتمثيل أو على الأقل لا يصلح للتمثيل على الوجه الذي ألفه أغلب الناس ... »

وليس من شك في أن المسرح الذهني لتوفيق الحكيم يمتاز في اختيار القضايا الذهنية التي عالجها ، كما أنه يمتاز بالمهارة والدقة في إدارة الحوار الذي يعرض هذه الأفكار إلا أن هناك مأخذاً على هذه المسرحيات ، ذلك أن شخصياتها في أكثر حالاتها شخصيات يغلب عليها الطابع الأسطوري ، وهي لذلك بعيدة بعدا كبيرا عن واقع الحياة ، ملصقة أشد التصاق بعالم الأساطير ، ومن ثم فإن هذه الشخصيات لا تبوح حياة نابضة متغلة بالصراع متأثرة به أو مؤثرة فيه ، أو هي على حد وصف الدكتور القط ، شخصيات سلبية ، لا تتمتع بإيجابية نحو أحداث الحياة ! وفي الحقيقة أن من يتتبع نهايات مسرحيات الحكيم الذهنية يروعه ذلك الفشل الذي منى به جميع إبطاها ، فأوديب لم يستطع أن يتخلص من الجبروت الصارمة التي فرضتها عليه الآفة ، وبيجامليون ، يهرب من الواقع ويرتد إلى عالم الفن ، إلى برجه العاجي ، ولكنه يضيق بنفسه آخر الأمر ، فيحطم تمثاله ثم يقضي نحيبه ، و « ميشيلينا » وصديقتها في مسرحية أهل الكهف ، يضيقان بواقع الحياة بعد أن يكشف « ميشيلينا » حقيقة أمره فيفضلان العودة إلى الكهف هربا من مواجهة الحياة الجديدة التي لا يربطها بها واقع . وعلى كل حال ، فإن توفيق الحكيم نفسه يعترف بأنه « قد جعل للمتلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أبواب الرموز » . وغلبة الجو الأسطوري على شخصيات هذه المسرحيات قد أضعفت الشكل الدرامي لها ، وجعل شخصياتها في نظر القارئ شخصيات

في عرض التجربة على خشبة المسرح عرضا مؤثرا .

والمسرحية الذهنية أساساً عرض لفكرة مجردة ، في لغة حوارية . ومن ثم إن إخراج مثل هذه المسرحية على خشبة المسرح يبدو أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلا . ذلك أن مجال هذه المسرحيات هو الذهن الذي يقم نفسه مسرحاً خاصا يتخلله أثناء قراءة النص المكتوب . وعلى الرغم من أن الأستاذ توفيق

الحكيم قد شغف باستخدام لغة الحوار في كثير من المسرحيات والنصوص التي لم يكتبها للتمثيل فإنه لم يسط نظرية « بيجامليون » وهي مقدمة لها أهميتها في تحديد مفهوم هذا النوع من المسرحيات عند توفيق الحكيم وتوضيح خصائصها الفنية . وكما قلنا ، لقد شغف توفيق بأسلوب الحوار منذ زمن بعيد في معالجة بعض القضايا الأدبية ، وبمكتنا أن نجد من

الحلان وحسنه

قررت مديرية تربية لواء البصرة في الجمهورية العراقية إصدار مجلة ثقافية باسم « الفكر الحي » نسهم في خدمة الفكر في هـذه الربوع - وتعنى بنشر القيم الصالحة - ونطو وجه البصرة الخالدة في مجال الثقافة . ويضم على مديرها لجنة الادباء ومنسقى الاسرة العلمية . وقد كانت لجنة خاصة لتحرير المجلة والارشاف عليها كما يلي :

السيد محمد جواد الموسوي ، مدير معهد المعلمين - السيد محمود البريكان - مدرس العربية بمعهد المعلمين - رئيسين للتحرير ، السيد عصام سالم - سكرتيراً للتحرير ، السيد عبد الحميد الدغمان - مديراً للإدارة ، ان اعضاء الاسرة العلمية وسائر المثقفين من الادباء والباحثين مدعوون الى الانسجام في تحرير هذه المجلة - التي هي منهم واليهم - وسوف يعنى بكل نواح بنسب بالمعق والتركيز والجدة مما يناسب خطة المجلة ومستواها .

توجه المراسلات الى سكرتارية لجنة المجلة ، في مديرية التربية - النشاط الفني - تلفون ٤٤٧٣ . كما يرجى ان تكتب المقالات بخط واضح وعلى وجه واحد من الصحيفة - مع ذكر عنوان المرسـل .

مصطفى كمال العيسى

مدير التربية لواء البصرة

مينة ، وليس أدل على ذلك من أن القاري هذه المسرحيات قد يعجب بالفكرة ، وقد يردد هذه الفكرة ويتحدث عنها ، ولكنه لا يذكر أبطال هذه الروايات بالتنامو الإعجاب على نحو ما يذكر أبطال روايات « شيكسبير » مثلاً . فقد خلق شيكسبير شخصيات حية باقية ، من أمثال : « عطيل » و« هيلولك » والملك لير وهملت ، وغير هؤلاء من شخصيات رواياته الخالدة ، التي لفتت انسانيها القاد في مختلف الاقطار على مدى العصور . ويكفي ان شخصية « ك » هملت » قد اختلف القاد حول تفسير سلوكها اختلافاً كبيراً ، فذهب بعضهم الى وصفه بالجنون والقسوة . بينما ذهب آخرون الى وصفه بالمعذلة المطلقة . بحث وقع فريسة لبقطة الضمير الذي لم يتح له ان يأخذ بتأر أبيه قبل ان يصل الى رأي حاسم في أمر قاتله ! ومن منا يستطيع ان ينسى شخصية « اليهودي » في « تاجر البندقية » ، تلك الشخصية التي تجسم كل ما في اليهود من شر وخسة وضعة ومسادة ، واستهانة بالعواطف الانسانية في سبيل ارضاء شهوة الانتقام ! .

ونحب ان نسجل هنا حقيقة جديرة بالملاحظة ، هي أن المسرح الذهني فن لم يتكره « توفيق الحكيم » وانما هو اتجاه عام ظهر في القرن الماضي في الآداب العالمية فيما يسمى بالدراما الحديثة التي بشر بها « إيسن » و« زويجي » ، ثم أُنعم في هذا الاتجاه برناردشو ، الا ان هناك فرقاً جوهرياً بين مسرح هؤلاء ومسرح توفيق الحكيم الذهني ، ذلك أن شخصيات رواياتهم حية انسانية ، تقرب من الواقع ولا تنفصل عنه . وهذا قد جعل اعمالهم ، على الرغم من ذهنيها ، داخلة دائماً ضمن الإطار المسرحي العادي ، بينما يقوم مسرح الحكيم على اساس فروض فكرية يفترضها الكاتب ، أو تفترضها نيابة عنه القصص الدينية والأسطورية ، ثم يأخذ الحكيم في معالجة النتائج التي يمكن أن تتولد عن هذه الفروض لتتحقق ، ثم يفصل في هذه النتائج وفقاً لطبيعة نفسه ونظراته الى الحياة وما فيها من قيم . وهذا ما سوف نعالجه بالتفصيل في ضوء معارضته لأوديب .

البطل الصغير

قصّة
رمال سلوى

بدأت الحياة تعود تدريجيا الى
معسكر النصرات في قطاع غزة ، بعد
ان تعرضت المدينة للاعتداء المبيت
.. الغادر ..

النشاط يدبهن جديد في البيوت
المتداعية ليعث القوة في عروق تسري
فيها الدماء حارة ، وقد اطلت الشمس
في هدوء جميل ، واتسعتا تصانق
الارض الممتدة عبر رمال بعيدة تتلوى
للتلقي باعز ما يملكه الانسان : الارض
الطيبة .. التي استولى عليها غادرون
غاصبون !

ويطل من باب احد بيوت المهانة
التي اقامتها وكالة الاعانة والتشغيل
لللاجئين منذ اعوام فتى في الخامسة
عشرة من عمره ، يحمل سلة فارغة ..
ثم يخرج ممسكا بفراغ طفل لم يتعد
الثامنة من عمره . ويسير في اضطراب



— **انا هنا وحدي .. لا احد معي ..**
اذن ، فاليهود هم الذين
يستجوبونه ، ويحاولون معرفة من
معه في هذا المكان .. مهددته تارة
بالمف ، وطورا باللين .. بينما لا
يزيد هو عن ترداد قوله :

— **انا هنا وحدي .. لا احد معي ..**
لا احد ..

الا لئله يستطيع ان يحى اعز
الناس لديه ويرد عنه كيد اعداء قومه
.. ولكن .. هناك الرجال بانتظار
ما يحمله لهم من سلاح .. وهناك
الواجب يدعو الى الاعتقاد فورا عن
هذا الكمين ..

ويسمع صغعة عنيفة ، يضطرب
لها كيانه ، بينما كان احمد لا يزال
يردد بصوت متقطع مخنوق :

— **انا هنا وحدي .. ولا احد ..**
لا احد معي ..

ويحاول هو ان يهض .. فلا
يستطيع .. اذ تحدث في اعبائه نوازع
متصارعة .. الوطن .. المسؤولية
.. الواجب .. السلاح .. الرجال
.. المقاومة .. الدفاع عن الكرامة ..
ولكن صراعه لم يدم غير نوان
مبتورة .. فقد سمع طلقة مدوية ،
اعتقها اثنين خائفين ، وسكون شمل
الكون من حوله جميعا ..

لقد قتلوا احد ، بعد ان اصر
على التكرار ، انقاذا لآخيه .. انقاذا
للسلاح بيد رفاقه البررة ..

لقد قتلوا اشياه الدماء ..
والوعة القلب الفجوع !

قتلوا اخاه اذن .. ولكنهم لم
يقتلوه هو بعد .. بل لن يقتلوه قبل
ان يحصد منهم العشرات في اقرب
وقت .. الليلة .. نعم ، الليلة
بالذات .. الليلة .. اجل ، الليلة !
وهذا ما طلبة من القائد المسؤول
وهو يسلمه الامانة الغالية عند وصوله
للمسكر ..

لقد صم ان يلحق بموكب الفداء ..
وشهدت ليلته تلك مولد فدائي
جديد .. وبطل ..

اليه يوما هناك ، في قرية يازور ، عند
اطراف مدينة يافا .. عروس فلسطين
الجميلة .. لكم يقمن ان يطير الى
هناك ..

ونجاة يصرخ على في وجهه
السياح اليهود : **فدائي .. فدائي ..**
ويطلق الجنود الصهاينة سيقانهم
للريح قبل السياح .. وتحرك
المصفحات والسيارة في سرعة البرق ،
ويختفي الجميع في طرفة عين .. اجل
انه يعرف الصهاينة جيدا ..
ومع ذلك ، يحفل هؤلاء الجناء
وطنه ، ويحكمون قومه .. يا لهذا
الزمن .. ويا لسخرية الاقدار ..
ويزفر بحرقة .. ويسرح بفكره
ويحدث نفسه :

— **لا .. لا .. لان يبقى هؤلاء في وطنه**
انه يحضر الاجتباعات السرية
التي ينظمها رجال وثبات المسكر ،
وقد انضم الجميع على التضال

والقاوية حتى يتحرر الوطن من
غاشية .. ويبيد في رحلته القصر
ليقلب قرية قريته الطيبة ..

وفجأة يسرع خفيف الاشجار ،
وينلفت يمينه ويسرة .. لقد عاد
الرجل المثلث يحل السلة .. وسلمه
الامانة وشد على يده بقوة ليشعره
باهمية المسؤولية الملقاة على عاتقه ..
فالسلاح هو مطلب الرجال من اجل
الكفاح والدفاع عن ارضهم وكرامتهم
ووجودهم !

ويسير حاملا السلة الثقيلة ،
متهاديا بين الاشجار المزهرة ..
اشجار البرتقال ، رمز وطنه وارضه
ويصل قرب السياح .. ثم
ينطلق بلهفة في كل اتجاه فلا يرى احدا
.. حتى احمد شقيقه قد اخفى ..
عجبا ، اين احمد ؟؟

ويفتح فمه ليناديه .. لكنه
يسمع جلبة آتية من بعيد .. فلتلصق
الصرخة في حلقه ! ويجدي في مكانه ،
ويرفع السمع .. ويصله صوت احد
يقول باصرار ..

واضح ، وكأنه يخشى ان يراه احدهم
حتى يصل الى حدود بيارة يرتقال ،
ازهرت اشجاره وفاحت من زهره
المفود رائحة طيبة تما خياشيمه .
ويتنفس الصعداء ، ويهيس للطفل ان
ينظره ريثما يعود ..

ويوقف لحظة قرب البركة
الواسعة ثم يصيح السبع .. وقد
سرت القشعريرة في جسده ..
وفجأة ، يشعر بيد قوية فوق
كتفه ، فينتفض .. وينظر وراءه ليجد
رجلا ملثما بغطاء ابيض يلف راسه ،
وقد ظهر من وراء قناعه بريق يوهض
من عينيه ..

وعلى الرغم من ذلك ، فقد شعر
بالمطمئن ، وابتمس له . وسار الاثنان
معاً بين الاشجار . وبعد قليل ، توقف
الرجل المثلث واخذ السلة من يد الفتى
وسأله ان ينتظر حيث هو ..

وتمر الدقائق ثقيلة بطيئة .. لا
يقطع هواءها سوى زقزقة العصافير
المتقلبة من غصن الى غصن . ويشعر
بالعرق يتصبب من جبينه ، ويذكر
المسكر .. الرجال ينتظرونه ..
والمعتدون المحتلون يروحون ويجيئون
في دبابات مصفحة ليشيعوا في نفوس
الشعب الرهبة والخوف .. بينما
النار مندلعة في الصدور !

ويتنسم .. انه يعرف هذه
العصافير ، ولا ينسى ما جرى قبل
يومين حينما حضرت سيارة تحمل
سياحا ليشاهدوا معسكر النصارى ،
الذي يضم اصحاب الارض السليبية ،
وكانت تسير امام السيارة مصفحة
تحمل جنودا صهاينة مدججين بالسلاح
وخلفها مصفحة مماثلة . فلقد توقف
حينئذ الركاب قرب بعض الخيام ..
واقترب منهم الطفل علي ذو الثمانية
اعوام .. علي ابن الحاج سعيد ..
وراح يحقق بهم بغضب وتجهم ..
فقد استشهد اخوه صلاح في معركة
الشرف ، وهو ينتظر دوره في معركة
التحرير ، ولطالما يحدثه ابوه الحاج
سعيد عن بنية الذي ينتظر اوبنته

البيان في عدها الأخير



بقلم: احمد عطية أبو مطر

الدعوى افك بخادع العقل منه براء.
الثانية : فهي التي طرحها الاستاذ
خالد سمود الزيد امام مؤتمر
الصحفيين العرب الذي عقد في
القاهرة مؤخرا ... والتي تتناول
موضوع « الالفاظ الدخيلة » في
اللغة العربية عن طريق الصحافة ،
التي لا يكلف الصحفيون انفسهم
عناء البحث عن ما يقابلها في المعاجم
المتداولة ، ويتقدم باقتراحات ببناء
لعلاج هذه القضية ، لكي يصبح
شعار الصحفيين العرب « اللغة
اولا » .

ان اهم روابط الامة العربية رابط
اللغة الذي يوحد لسانها من المحيط
الى الخليج ، هذه اللغة التي نزل
بها القرآن الكريم متوجا اياها لتظل
على الدوام عنصر الربط بين ابناء
الشعب العربي .. وانطلاقا من هذا
المنطلق تندد « البيان » - في عدها
الاخير - بقضيتين خطيرتين سادتا
اخيرا ...

الاولى : تلك الدعوى الباطلة التي
ينادي بها بعض الموترين في بيروت
وغيرها ، مطالبين « بنقد الفصحى
وخرقوها .. بتمسك بتر اواصر وحدة
الفكر العربي » .. ويتبنى هذه

أما محتويات العدد ...

الابحاث

أولا : ما كتبه محمد عبد العزيز موافي عن الشاعر محمود الابويبي بمناسبة ذكره الثالثة ... وهو اقرب الى المقال منه الى البحث ، فهو لحة سريعة في دواوين الابويبي ويمض موضوعاتها ولي عدة ملاحظات على هذا المقال :

(١) يقول كاتبه .. « وكان عليه — بحكم الريادة — البحث عن مثل أعلى للشعر ، غير المثل المختلف الذي غلب على انتاج التقليديين من الشعراء . ولم يكن يعقل بداية ، ان يكون الشعر الاوروبي هو ذلك المثل المنشود لاسباب كثيرة ... لمل من اهمها ما كان من توجس في تلك الفترة من كل ما هو اجنبي وغريب » ... هل صحيح انه فينضج الشاعر ونظمه للشعر كان ينظر للتقاليد والشعر الغربي نظرة توجس .. صحيح اننا نشعر بالحذر ازاء العالم الغربي لما ابتلونا به من كوارث ونحن ، ولكن ما ذنب الثقافة الغربية وخاصة اذا كانت ادبا وشعرا خالصا ، وكذلك فترة نظم الابويبي للشعر ، فهو من مواليد سنة ١٩٠٠م اي انه بدأ نظم الشعر في الربع الاول من القرن العشرين ، وفي هذه الفترة كان افتتاح المثقفين العرب على الثقافة الغربية وخاصة الادبية ، انتفاحا كلياً خالصا من التوجس والخوف .

(٢) كان المقال اغليه احكام ادبية عامة لا تفصيل فيها ولا توضيح

.. كان يقول « اذ انه يجمع غالبا ، صوره الشعرية من الصحراء ، فيرسم خيالها وكتبانها وبائنا ، ويبيك الرسوم والاطلال .. متخذاً من ذلك كله رمزا الى صور جديدة ، وتمبرا عن معاني حديثة » .. وهنا لست ادري كيف تكون الرموز القديمة تعبرا عن معان حديثة ، هل استطيع ان اذكر في القصيدة « الناقة » واتول اني اقصد بها « الطائرة » .. والا فماذا يقصد الكاتب بقوله « متخذاً من ذلك كله رمزا الى صور جديدة ، وتمبرا عن معاني حديثة » .. كيف يكون ذلك ؟

(٣) ودليلي على الاحكام العامة المطلقة التي اتسم بها المقال .. قوله وهو يتحدث عن الجانب الموهبي عند الابويبي .. يقول .. « وهنا نجد اشعاره تلجأ الى الرجز .. بل الرجز الموهل .. وتحتاج الى جهد جهيد للكشف عن دوافعها ، وعما تنوي » اليه .. يقول هذا دون الاتيان وله بشاهد واحد من الشعر الموهبي منه : ثاني : ونفس المفهوم غلب بل طغى على ما كتبه الزميل « عمر ابو سالم » عن الشاعر المهجري الياس فرحات .. كان يقول « .. وفي المجموعة الثانية والتي هي ديوان فرحات هذه المجموعة التي ضمت قصائد الشاعر الوجدانية والوطنية الى جانب القصائد الاجتماعية والوصفية الخلقة التي استطاعت ان تختصر اكثر قصائد شعره وان تضعها بين ايدي القراء العرب ، هذا الى جانب مجموعته الثالثة « حلم الراعي » هذه المجموعة التي تدلنا وتعرفنا بشخصيته الشعرية » .. بهذا نموذج للاحكام العامة السريعة المتصفة بالصفحة الانشائية .

وبهذا الصدد ، اولي بالكاتب — اي كان الموضوع الذي يتناول — ان

يتناول زاوية واحدة من الموضوع ليعطيها حقها دون اللجوء الى هذه التعميمات اللاهيدة .

ثالثا : جيء دور ما كتبه محمد جابر الانصاري حول كتاب الاستاذ عبد الرزاق البصر « تأملات في الادب والحياة » ... وهذا البحث اخذ من وقتي اكثر من غيره ، لاني حتى اكون موضوعيا في نقدي وتعليقي عليه ، اضطررت الى استعارة الكتاب من زميل لي ، وقمت بقراءته قبل التعرض لهذا البحث .

والكتاب عبارة عن مقالات كتبها الاستاذ البصر في مناسبات مختلفة وازمان متفاوتة ، وقام بجمعها اخيرا في كتاب ليكون اول اثر مطبوع له . اذ — في رأيي — ان الذي يود التعرض لهذا الكتاب يجب ان يضع هذا الاعتبار في وجدانه ، رغم ان كاتب البحث حاول ان يضيء على الكتاب نوعا من «الوحدة العضوية» التي تجمع اطراف الكتاب ببعضها ، اذ يقول « ... غير ان التعرف بصورة حجية اليه يكشف ان الكتاب يطرح عددا محدودا من القضايا الرئيسية التي شغلت اهتمام الكاتب، وان تلك المقالات ما هي الا محطات متتابعة في تناول الكاتب لقضايا الكتاب الرئيسية » .. وهذه العبارة فيها نوع من التوهي ، فكون الكتاب « يطرح عددا محدودا من القضايا الرئيسية التي شغلت اهتمام الكاتب » .. فهذا امر طبيعي بديهي لا يحتاج الى تقرير ، فلا يكتب انسان فسي اهتمامه من قريب او بعيد . والشروط الثاني من هذه العبارة حين يقول « ... وان تلك المقالات ما هي الا محطات متتابعة في تناول الكاتب لقضايا الكتاب الرئيسية » هي التي قلت عنها انه يحاول بها ان يضيء على الكتاب نوعا من « الوحدة العضوية » رغم انه مقالات كتبت في

مناسبات مختلفة وأزمان متفاوتة ، وعلى حد تعبيره « قضايا الكتاب الرئيسية » فهذا اعتراف ان الكتاب يتناول قضايا متفرقة مرة من الأدب من هنا .. ومرة من الحياة من هناك من جوانبها المتعددة .

وبدوري غائما مع اعتراضات الصمغاري على قول الأستاذ البصير ان غرض الثقافة « هو اسعاد الانسان في هذه الحياة ، وكل ثقافة تهدف الى غير ذلك فهي ثقافة غير صحيحة » . فإذا اعتبرنا ان هدف الثقافة « اسعاد الانسان في هذه الحياة » فالمفروض على حسب هذا الاعتبار ان نرفض كل ما عدا ذلك من ثقافات ، وهنا اتصال : أين نضع الوان الثقافة التي لا توحى بالسعادة ، ولكن تهدف الى اكتشاف جوانب الحياة الانسانية الأخرى ، هل تسمح الدنيا اذا كانت سلسلتين الامراح والمسرات ، أم ان الدنيا لا تكفل الا اذا كانت مزججا من الالم والسور ، ولولا الالم والتعاسة هل عرف الانسان ما هي السعادة . لذا غائا ارى ان هذا التعريف للثقافة يجانب المواب .

والبحث ما زال بصدد دراسة الكتاب في حلقات أخرى قادمة .

رابعا :

يواسل الدكتور عبد الرحيم بدر أبحاثه العلمية ، فيكتب الحلقة الاولى من أبحاث حول « قبة الانسان في الكون » .. وما زالت الحلقة الاولى لم تصل للحدث عن موضوع البحث الرئيسي ، فهي عبارة عن فرش علمي مزود بالحقائق والإرقام حول هذا الكون وكواكبه ، لتطرح في النهاية السؤال الذي هو عنوان البحث .. هل نحن شيء له قيمته في هذا الكون الرحيب ؟ .. ونحن في انتظار الاجابة عن هذا السؤال ، کیا وعدنا ، فسي العدد القادم .

خامسا :

ما يكتبه أنا .. من « دراسة نقدية » حول مجموعة « الرمال والعيون » القصصية للأستاذ عصام عسران .. وارتك الكلام عنها .. فلا يجوز ان يحكم الانسان على نفسه ايا كان نوع الحكم .

سادسا :

ما كتبه الدكتور ابراهيم محمد عبد الرحمن حول « المسرح الذهني في الادب العربي المعاصر » وهي بالفعل دراسة جادة تنم عن عمق وفهم ، ولقد وجدت فيها وفي الحلقة الاولى منها التي نسرت في العدد الثالث من البيان .. نموذجاً للبحث الادبي الذي يخلو مما طغى على الابحاث الادبية عالية — والسذبي شاعدها في بعض الابحاث السابقة — والذي قللت عنه انه « أحكام سريعة ، أحكام تعميمية مصبوغة بالصيغة الانشائية » .

ولكن هذه الحلقة وسابقتها لم تتصل بعد الى موضوع البحث الرئيسي وهو المسرح الذهني في الادب العربي المعاصر .. فلم يصل البحث بعد للتطبيق والحديث عن هذا المسرح ومعارضاته في الادب العربي المعاصر فهو ما زال فرشاً للدخول في الموضوع الاساسي ، وهو فرش جاد عميق لا بد منه لكي يكون القارئ على بينة من حقائق هذا الموضوع الاولى .

سابعا :

ما قام بعرضه ثامر فرحان البشير عن « اليهود عبر التاريخ » في بحث تاريخي سلس المأخذ سهل الفناول ، فلقد تتبع اليهود من تاريخ ما قبل الميلاد ، مارا بحروبهم وهجراتهم ، والنكبات التي تعرضوا لها .. الا ان البحث وقف وقفة مفاجئة .. توقف في بحثه عند فتح المسلمين لبلاد الرومان ، حيث تحسنت حال اليهود وازدهرت تحت حكم العرب ، بينما كانوا في أوروبا يتعرضون للذل

والاضطهاد .. ولعل للبحث بقية تتحدث عن تاريخ اليهود فيها بعد ذلك .

القصص ..

وقد اشتمل العدد كذلك على قصتين .. الاولى : « قطران » .. قصة عبد العزيز السريع .

وهذه — والاخرى التي سأنتحدث عنها — اول قصة اقراها لكل منها ، لذلك — وكما قلت في عدد سابق — فموقفي دقيق وجرح ازاء هذه القصة فلؤل مرة اعيش هذا الكاتب ، وهنا يكون من الصعوبة ان اهمم فنه القصصيه فمها دقيقا .. ولكن بما انه من المفروض على ان تعرض لها .. فسأدلي بدلوي ايا كان عطاؤه .. وعذري قد اسبقته واوشحته .

وهي في الواقع قصة محكم اطارها الفني لدرجة ، ولقد كانت نقلات القصص متقنة ، يعرف كيف يحرك الحدث ليصل به الى ما يسمى « عقدة القصة » او « اللحظة التوتيرية » تلك اللحظة التي تتسلط فيها وتكتنف الإضواء حول الحدث لتنتهي القصة بعد قليل من ذلك .. فالرجل يعود الى البيت .. حاملا أكياسا من الكتب .. يدخل بخفة .. لا يشعر به أحد .. يفتحها كتابا كتابا .. يسمع بواء قطه .. يبحث عنها ، لا يجدها .. تخرج زوجته لتحاكبها على عودته دون أن تعلم به وعلى الكتب التي يكدسها دون أن يقرأها .. تحصل مشادة عنيفة .. يقطعها بواء القطه .. فتزداد المشادة حول مصر القطه التي ادخلت نفسها بين جدار المكتبة الخشبي وجدار الحائط الرئيسي .. هنا تركزت الاضواء على « عقدة القصة » وهي : — الزوجة تشير عليه بتكسيري جدار المكتبة ليشرب لينفذ القطه .. فيقرر الصراع في نفسه .. هل يضحي

ينقذها حتى ولو ضحى بأعلى ما يملك وهو المكتبة .. ولكن هيهات ينفع الندم ، فلقد كسر المكتبة ، ولكنه وجد القطعة جثة هابدة .

ورغم اعجابي ببنية القصة ، وقدرتها على التصوير ، إلا أنني أرى فيها نوعاً من التناقض . في بداية القصة عندما دخلت الزوجة على زوجها يقول القصاص « ... وعلم منها بسماها مواء القطعة منذ مساء الاسم ، وانها قد زحزحت المكتب من مكانه وتلبت الكتاب بحبا عنها دون جدوى » إذا فالزوجة معها علم بوجود القطعة ، وقد تجادلت كثيراً مع زوجها حول مصير القطعة .. ولكنه وبعد أن نام كل منهما مرهقا وصحا الزوج على حلمه المرعب ، أخذ يصرح « أين القطعة ؟ » فتجيبه زوجته أنك تهذي ولا شك .. أية قطعة ؟ .. وهذه العبارة توحي أن الزوجة لا علم لها بالقطعة .. وهنا نوع من التناقض ، إلا إذا كانت الزوجة أثناء نومها المليء بالجنون قد سبقت الأول وحفظت لا تسفل

فربما لهذا تفسر عند القصاص ، وملاحظة أخرى على عنوان القصة « قتلان » رغم أن القطعة الأخرى لا دور لها أبداً في القصة سوى مرورها مروراً عابراً في قوله « ... ان القطعة تواصل مواءها بصوت خافت موجه ، وقد ترددت أختها الصغرى خارج المكتب وترفت عليها بحسرة » .

القصة الثانية : «الحفل الخيري»
قصة « محمد المنديسي » .

تبر هذه بدائرتين الثانية نجيحة للولاي ... الأولى مرحلة الأعداد والنأهب حيث وقعت عينه أثناء بداية الحفل فأعجب بها وبإدلائه الإعجاب .. ولكن طفلها الصغير كان عتبة دون الوصول للمرحلة الثانية وهي مرحلة تبادل الإعجاب بالكلمات حيناً وبالمس حيناً آخر ،

وذلك بعد أن تم الهاء الصغير بالشيكولاته مرة وباتامته مرة أخرى إذ « بسطت عليه بطانية ، كانت ساتراً جيداً للقاء الإيدي فوق جنته ، كما وجدت السيقان فرصتها للتلاحم وتفترق في وضعات متشنجة » . كل هذه القصة ، قصة المشق والحب تدور أثناء حفل خيري ، كان الجمهور يبالغ حلقاً الحفل التي يقدمها زوجها على المسرح بينما هي منشغلة بحركات الإعجاب والمشق هذه . ولكن القصة — في رأيي — وقعت في المبالغة في موقعين :

الأول : ما تطورت وانتهت البه القصة .. فلقد كانت في بدايتها مجرد اعجاب بتبادل بين رجل وامرأة ، ولكن في وقت استغرقه حفل خيري ، يتطور هذا الإعجاب إلى عشق وغرام ، لينتهي إلى لحظة وجدت فيها السيقان « فرصتها للتلاحم وتفترق في وضعات متشنجة » .. فهذا التطور في علاقتهما الذي انتهى إلى ما أريانه ، لا يتحمله وقت حفلة خيرية .

الثاني : حركات الطفل ومواقفه المضادة لرغبات إبه العاشقة ، وتصرفاته التي كانت كرد فعل لما يحدث أمامه وعلى سمعه ، كل هذا من النادر أن يصدر عن طفل ما زال يتلوى بالشيكولاته .

أكن كلية لا بد أن اتولوها . . ان بناءه الفني سليم ، والمزاجية سرده بين ما يدور على المسرح وبين حركات العاشقين كانت جميلة وطبيعية ، ففرقة الإنشاد على المسرح تقول « نحن الشباب لنا الغد » فيكلمها العاشق بقوله « وحبنا مهدد »

وتلونها الأم الشقراء العاشقة على حسب نفسها المستعجلة للقاء الإيدي واحتكاك السيقان ، تلونها بتشائنة « من التأجيل إلى الغد »

بالمكتبة أم بالقطعة .. الالم يقطع قلبه على القطعة وكذلك قلب زوجته .. ولكن المكتبة هي أغلى ما يملك في المنزل .. فبابهما يصحى .. صراع لا بد له من نهاية .. هذه هي « عقدة القصة » أو لحظة التنوير .. هل ستبقى عقدة ، أم سيتجه بها القصص نحو الحل ، لكي تكون قصة قصيرة كاملة ، لا بد لها من حل ، هنا يدير القصص الحدث ببراعة ... الزوجان يتجادلان بدون فائدة .. يرهقهما الجدل .. فتنام الزوجة وهموعها على أهداب عيونها ، وهو عاد « يتهدد من جديد ، لينام بعد قليل نوما مضطربا ، جملة يحلم حلما مزعجا » . والحدث التالي وهو الحلم ، كان مصداقاً لجريبات ووقائع علم النفس .. فعمل النفس يقول أن الأحلام ما هي إلا صدق لما يشغل الإنسان وقت اليقظة . . والرجل قبل نومه كان يشغله مصر القطعة .. وبما أنه تركها دون أن ينقذها .. فلا بد أن يكون الحلم في صالح القطعة وعقاب له .. « لقد حلم بالقطعة تجلس على كرسي ، تلبس عقالاً ويدها عصا ، وقد وقف أمامها ذليلاً وهي تحاسبه حساباً عسيراً وبين كل سؤال وإجابة تضربه على رأسه بالعصا ضربة عنيفة » . ونتيجة لهذا العقاب الذي جرى في الحلم كان لا بد من رد فعل طبيعي عند الزوج .. فالعقاب كان لأنه أهمل في حق القطعة ، فلا بد أن

هذه المزاوجة بين أحداث القصة
أكسبتها جمالا وتأثيرا .

الشعر ...

هذا العدد عطاؤه من الشعر بخيل
للغاية « لست بأخلا ، وأنها فقيرة
خزائني ، مقفرة حقول حنطتي » .
فمن قصيدة سهلة بسيطة ففي
قالبها الشعري للشاعر « عبد الله
سنان » يتضاهن فيها مع « فتح » ،
مستخلصا ومقررا ما يدور في وجدان
كل عربي « ان لا صلح مع المسخ
اسرائيل » ، من هذه القصيدة مارا
بقصيدة عمودية للشاعر المهجري
زكي قصص تصور غربة اللغة
العربية « بنت عدنان » في المهجر ،
وأما جادها الماضية التي حملت كل
الفلسفات والثقافات . . . مروراً
بهاتين القصيدتين أقف أمام قصيدة
الشاعر الفلسطيني محمود درويش
المعتقل في سجون اسرائيل . . .
« وليس لمحمود درويش من ذنب سوى
أنه كفيه من العرب في المنطقة
المحتلة السلبية ، قد أحس ببرارة
الواقع الذي يفرضه عليه الاستعمار
باقامة اسرائيل وراح يرفضه بشاعره
التي تركزت في عدم الاستسلام
للمحتة . والعيش على الأمل الكبير
في أن تعود فلسطين لاهلها . وقد
يعرف العالم الكثير عن « محمود
درويش » ، ولكن الذين قرأوا
ويقراون ادب العرب في الأرض
المحتلة يعرفونه من قصائده التي
نشرت في ديوانيه « للعاصف
أجنحة » و « عاشق من فلسطين » .
أنه من ألم شعراء فلسطين بل ومن
ألم شعراء الجبل الجديد في الوطن
العربي كله . . . إذ في شعره الصفاء
والحرارة والقدرة الفنية العالمية
والتي تنجز الحزن بالفضب ، والتي
تعتبر نماذج حية مليئة بأهاسة
بالعنوبة الفنية بالقدرة على

استشفاف الرؤيا البعيدة ، وهي رؤيا النصر في النهاية قوى الحرية في فلسطين .

وتصديته هذه « سجل : أنا
عربي » قصيدة جريئة للغاية ، إذا
وضعنا في الاعتبار أنه قالها على
مسبح عدو غاشم لا يرحم المطالبين
بالحرية ، ولقد صور فيها أجمل
تصوير ، ذلك الفلاح الفلسطيني
الصابر الذي بقي في الأرض المحتلة ،
غير أنه بطلقات العدو ولا تعذيبه ،
هذا الفلاح الذي لم ولن يخرج من
الأرض ، لأنها دمه وعروقه ، فيها
ولد وترعرع ، وعلى ثراها عاش
أحلامه الوردية :

صبور في بلاد كل ما فيها

يمشي بقورة الفضب

جذوي

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل فتحة الحقب

إني . . من أسرة الحواث

لا من سادة نجب

وحدي

كل فلاح . . بلا حطب ولا

نسب

هذا الفلاح العايل ، الذي يمشي
على كده وإماله ، نموذج للانسان
الفلسطيني الذي يؤمن بعمله لا بجده
ونسبه ، ولكن مرعب مخيف ، إذا
ما حيل بينه وبين لقمة عيشه ، إذا
ما قطع عنه رزقه دون ذنب ، خاصة
إذا كان في أرضه المفتصة :

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني إذا جعت

أكل لحم مفتصبي

حذار . . . حذار من جوعي

ومن غضبي .

والملاحظ على هذه التمسيدة —
وأغلب تمسائده — أنها تحافظ على

قائية نسبية ، رغم أنها من الشعر
الحر ، تحفظ لها الجرس الموسيقي
الذي ينقل تأثيرها الى الوجدان .

وبتقى كلمة ، أنصافا لحق محمود
درويش . . أود أن أسأل . . هل
هناك فرق بين هذا العنديل السجين
في سجون اسرائيل والمناضل الثوري
ريجي دوبريه السجين في سجون
بوليفيا . . كلاهما سجن من أجل
الحرية والعدالة الانسانية ، لذا
فالمثقفون كلهم ، في كل بقاع
العالم ، مطالبون اليوم بالوقوف
وراء قضية محمود درويش في كل
المحافل الدولية ، كما وقفوا وراء
قضية ريجي دوبريه وارغوا سلطات
بوليفيا على تخفيف الاحكام الصادرة
بعقه . . منذ مدة ولكن يتسائل
أين المثقفون الفلسطينيون لماذا لا
يؤدون دورهم في المعركة . . . واليوم
يجيء الصوت من الأرض المحتلة
وسجونها ، يجيء عاليا ليخرس كل
من يتهم المثقفين الفلسطينيين
بالسلبية والخمول ، هنا نحن
المثقفين الفلسطينيين ، خضنا
حربا لا نرحم ، بالحرف والرماسة ،
بالمكلمة والرشاش ، على أعداء
وطننا وسارقي أرضنا . . ها هو
صوتنا يدوي من وراء سجون اسرائيل
مثلا في محمود درويش، تيسر بقعة
أحد خليفة، وأسعد عبد الرحمن
وغيرهم عشرات . . فالواجب
الضميري الانساني أن يقف وراءهم
مثقفو العرب ليوصلوا قضيتهم لكل
مثقفي العالم في كافة المحافل الدولية
. . . كان السؤال . . . أين المثقف
الفلسطيني ؟؟ وجاء الجواب ها هو
في سجون اسرائيل ؟؟ ويأتي السؤال
. . . أين المثقف العربي والعالمي ليقف
من وراء حقه .

عزيزي الغاري . . استودعك
الله . . وإلى لقاء مع العدد القادم
من البيان .

أحمد عطيه أبو مطر

لا مرفأ للضائمين

قصة بقلم
محمد الماجد

حتى ينتهي هذا الدرب الطويل .. والى اين تقوديني
يا وجة الضالين؟ ليلة اخرى ادخل فيها نفسي .. ذلك
واضح كالشمس .. والا فلن هذه الاناقة الفائقة ، وهذا
الماطر الماظم الذي يفوح من ملابسني ؟ امير خرافي يزف
الى عروس وثنية !

خطاك على الدرب تحفر لي ميرا في هذا الليل الاعمى ..
آه .. لا مفر من الضياع .. وهذا الليل وحش كاسر ، وانا
ملاح غريب قذفته موجة مجنونة الى هذا العالم .. حتى
هذه اللعبة تبدو غير مسلية .. انني اشك في قدرتك على
مسح ضياعي ..

لا مفر من الضياع .. علي ان اغوص في الطين ...
علي ان اخنق هذا الاشمزاز الذي يتعري في صدري ..
— اخيرا وصلنا

نعم .. وصلنا .. الى مستنقعات الطين الابيض ،
الى برك الصديد والقذارة .. وانا ممسوخ رغم محاولاتي
التي يخنقها الاشمزاز .. غريق في متاعث هذا الليل ..
اما انت فتبدين كمروس وثنية تزف الى اميرها الخرافي ،
الى بعلا المصنوع من الخشب ! آه .. عينك مزعنا
انراح ، وآه من الائم والدمار .. غذا عنديا تبوت هذه
الانراح بعينيك .. علي ان اخطبها .. ان اتصنع النشوة
بلقائها .. علي ان ابوت هذه الليلة وانا اضحك مملء
اشداتي !



لقد كانت في يوم من الأيام املا لهذه الروح الممزقة .. يوم
ان ضحكت للحياة بشفقة وبسلامة .. يوم ان كانت
الشلل ملاً بالاهوام !

— كنت واهية في ظنك !

— لقد كانت نظراتها اليك ترعجني . وقد كنت في ذلك
الوقت واثقة من وجود رباط بينك وبينها ..

لقد كان رباطا مقدسا .. ولكنه انقطع ، لانه كان
رباطا من خيش !

— والان .. اما زلت واثقة ؟

— كلا .. لقد بدد صديقك الخجول شكوكي !

صديقي الخجول .. العذراء التي استجبت في انهار
الطهر والبراءة !

يا لهذا الليل الكريه . ولينك كنت تدرين بالخيوط
المفنوسه .. اشياء كثيرة فانت ملكك . فانت ملكك ان
تعرفني اني تحرت قلبى تحت اقدام بدور ، وصنعت لها
اكليل من خيوط القبر ، وبنيت لها قصر في اعماقي من
الزمرد والياقوت .

وهذه كانت البداية فقط .. وكان يمكن ان يتم كل شيء
لولا النقص الذي بسخت به اعماق البشرية !

آه يا ليل العاجزين .. حتى هذه الخمرة ثابى ان
تشيل ذهني عن التفكير . وانت امامي كالجيفة الفتنة ،
تهمس في اذني بعبارات حبك الوثني العاهر . وانما
اشعر بالخجل ينشجر في عروقي . ولا اظنك قد رايت
في حياتك خنجرا يتقاطر الدماء منه . كان خنجرا رائعا .
آه لو رايتهم وهو يتلاعب بين يديه . كان ذلك الخنجر
مصبوغا بدمي ، ولقد كانت في النهاية معرفة بالنقص
الذي يشوه اعماق البشر ، انغرست في صدري . وكان

هذا هو ثمن المعرفة . كان ثمنها مادحا لو ارتضاه كل
البشر لمزقتهم عقبان الفناء ! وصديقي عذراء استجبت في
انهار الطهر والبراءة . وكان لا بد من اغراته في الطين
الابيض .. كان لا بد من ان يتلاعب دمه على خنجر جديد
حتى تنفوس في صدره معرفة حقيقية بالزيف الذي يشوه
وجوه البشر ! ولكن الميدان احضان بدور ، فليس ادفا
من احضانها المسمومة في الحياة .. ليس هناك الذ من
جسدها ، مستمتع الطين الابيض ! حتى براعتها التي
تصنعها بيديها رائحة . انا الذي قدمت صديقي لبدور ، انا
الذي دفنتمه للميدان الذي شجع فيه جبيني . وها هو
الحلم قد بدا يتحقق .. بدور وعزيز يلتقيان في الوب
منفردين ، وشواخ تصنع الفرص .. فليكن مصيرك
الجحيم يا سامعة الفرص . لقد صنعت لي انا الاخر
فرصا كثيرة !

لو ينهار هذا العالم لماتت عرائس الضياع في صدري .
ولكنه لن ينهار ، لانني هنا .. احترق في صمت ..
ونظراتها تعجز الانسلاز في نفسي .

— ان بينك اقرب مما كنت اظن .

— وما رايتك فيه ؟

رايتك فيه انه سفينة تحترق ، افنى الطامعون
بحارتها ، ارض بوار ، ينفق اليوم عليها . بينك مقبرة
عتيقة . وجه ميت داسته اقدام العابرين . ولكن كتب على
الليلة ان اموت وانا اضحك ملاء اشداقي !

— انه رائع ..

— قل مقواضع ..

— لا فرق بين الروعة والتواضع احبانا !

ولا فرق ايضا بين المقبرة العتيقة ، وبين الواحة
الخضراء . وفي هذه الليلة بالذات لا فرق على الاطلاق
بين الموت والحياة ، وبين الضياع والاستقرار .

آه .. هذا رائع حقاً . زجاجة خمر .. ربما صرعت
في ذهني هذه الشجة الوحشية !

— الخير والحب هما اروع شيء في الحياة !

حتى التفاهة والزيف والضياع اشياء رائعة . وسأقول
لك الان ان كل ذلك رائع حقاً .. قمة الروعة والسرور
... ولكن من سيفصل عني الطين والاوخال .. من
سيفيد الضياع ، ويمسح الجراحات القديمة . علي ان
اسكر لئلا اقتل الفرح في عينيك !

— يبدو أنك غير متحمس لهذه الليلة !

— لقد تميتها منذ اللحظة التي رايتك فيها !

— اتذكر اين كان ذلك ؟

— كان في البيت الذي اخذتك منه الان .

— الذي تسلسل منه كاللصوص ؟

— لقد كانت خطتك !

— انا لا اريد ان يشعر احد بحبنا !

مرحى .. مرحى . تمرغى يا عرائس الضياع في
صدري . حبنا .. برك الوثني ، اعيدي على مسمي
المجروح هذه الاغنية المقدسة التي تنسجها بعد قليل
بسائل ابيض لزج !

— اتخافين منهم ؟

— كلا ..

— اذن ما الداعي للتسرع ؟

— اتذكر متى رايتك ؟

رايتني في لحظة كنت اخبط فيها كفتي بضحكات بلهاء !
— اتذكر ذلك بالطبع ..

— حين رايتك احسست بالسرور يتفجر في اعماقي .
وقد ضاعت نظراتي في عينيك . وحينئذ خشيت ان تكون
مجازوا لغيري !

— ان كنت تظنين ؟

— لابنة شواخ ... بدور طبعاً !

اتعنين بدور حقاً ؟ منبع الحنارة والتفاهة ... قمة
الزيف والخيانة .. كومة الزبالة التي يتغذى منها الذباب .

— لماذا لا تجيب ؟
 بودي لو اصفك ابنها المعاهرة الرخيصة ، ولكنني
 اخشى ان تموت مزارع الفرح في عينيك !
 — انت مصيبة في ذلك . صديقي هو الذي يجب بدور
 ولست أنا !
 انا علي ان اموت الليلة في الطين . ان اتاوم هذه
 الرغبة المسعورة في التقيؤ . علي ان اقاوم السدوار ،
 الاشمزاز ، المطارق الفولاذية التي تسحق راسي !
 لن انجو من هذا الوحش الكاسر . الليل ، والضباغ
 يتضاجعان في اعماقي !
 — اتجنبي حقا ؟
 انا احب الموت فقط . احب الغثيان ، احب ان افر
 من وجهك ، ومن وجه هذا العالم .
 — اتسكين في حبي ؟!
 — اشك في ان اراك مرة ثانية !
 — تخافين ان افر منك ؟
 — ربما .. انت غريب جدا ، وغير متحسب !
 وميت ايضا . لانني لم ابرهن لك حتى الان علي
 قدارتي . ولكنني ساتحدى هذا الغيثان الذي يرمني في
 اعماقي !
 احضان دافئة ، ولكنها ليست كاحضان بدور ..
 ولكن علي ان اموت من اجل ان يعيش في عينيك .
 ولو كنت جميلة يا عروسي ، ولو لم يكن هذا الجسد
 المصبوغ بلون الصبار .. لو لم تكوني وحيدة في هذه
 السفينة الموبوءة ، لكنت اصلي (1) لك ركعتين ! اه ..
 نحن نحترق .. نتلاشي ، ولكن في زيف ، وتصنع ...
 وانات عروسي الموبوءة تجرح صمت الليل ... الم
 تنته بعد ؟
 — انت رائع !
 لانني ربيب احضان دافئة !
 — وانت اروع ... احب الابن يا عروسي !
 — عروسك .. ! انت سكران يا حبيبي !
 — ليتني اظل سكرانا الى الابد !
 — اتجنبي حقا ؟
 لقد علمني الخنجر الدامي ، ان لا احب !
 — احبك .. احبك كثيرا !
 — لماذا لم تحدثني عن نفسك ؟
 لحن جديد ينحسر على وجه الليل . وانت لا تريدني
 ان ابكي .. اليس كذلك ؟

(1) قدما في البحر يكان العريس بصلي ركعتين عندما ترفا اليه العروس

اقرأ ..

في الاعداد القادمة...

الفداي " شعر "

رسالته وذكريات " شعر "

منهجا لثبته الاسلاميه

مسرحية شهر يار

لغاء البيان مع ميخائيل نعيمة

قصة " كلمات صغيرة "

الصورة الادبيه في شعر زهير

ادباء عرب استوطنوا البحرين

وفد الرابطة في مؤتمر الادباء :

مثل (رابطة الادباء في الكويت)

في مؤتمر الادباء العرب ، الذي عقد

في القاهرة في اواسط شهر اذار

(مارس) ١٩٦٨ ، وقد ترأسه الاسفاذ

احمد السقا ، وضم في عضويته

السيدتين : عبد الرزاق البصير وخالد

سعود الزيد .

وسنوافي قراءنا الاعزاء بحديث

عن هذا المؤتمر الهام ، في العدد

القادم من (البيان) بانذ الله .



اريد ان افر الى بقعة بلال ليل . الخنع يصرخ في المذياع .. ستخلو الدروب الان من الجن والمفاريت ! متى اراك ؟

انا اكره الاصفا يا حبيبتي ... واكره ان ارى هذا العالم مرة ثانية . كانت محاولة فاشلة لخنق الليل ، واحزان الليل !

— وهل يلتقي العشاق في رمضان ؟

— رمضان بالنهار .. اما الليل فهو للعشاق !

— ساراك غدا في الليل !

وستكتشفين فيما بعد انها كذبة كبرى !

— لماذا لانتم معي الليلة ؟؟

لحن اخر ، اشد ضراوة ووحشية ، يتحدر على وجه الليل !

— دعي ذلك الى فرصة ثانية !

— ليلة العيد مثلا ؟؟

— عظيم !

وليكين الموت من نصيبي في كل مرة احاول فيها ان اقتل الليل ، واحزان الليل . والان يا عروسي الوثنية ، علي ان اودك بقبلة ، علي ان انتزعها من جليد اعماقي ، وامر بها على وجه الشمس لتدعنا !

الموت والطين ، وليل مصنوع من الاحزان ، واتسان غريب ، لا يدري ماذا يريد ، وكيف يحب . و (بدور) الان تتطلعن في احضان عزيز ، وتصنع ليله باتات دافئة . وعن قريب ينتهي كل شيء ، ويتلاصق دم مسديتي على خنجر مسموم !